This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

B 1,278,308

RESEARCH
COPY

GIFT

OF

Frederick K. Stearns

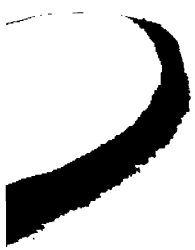
OF DETROIT

TO THE LIBRARY OF THE

UNIVERSITY OF MICHIGAN

1899

5
.M8
V. 2
pt. 1



Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben von

E. W. Fritzsch.

Zweiter Jahrgang.

Mit Beiträgen

von

Carl Billert in Berlin, **Hugo Bussmeyer** in New-York, **Alfred Dörffel** in Leipzig, **O. Drönewolf** in Leipzig, **J. N. Dunk** in Pest, **Heinrich von Ende** in Paris, **Joseph Engel** in Fünfkirchen, **Gottlieb Federlein** in München, **W. Freudenberg** in Wiesbaden, Dr. **C. Fuchs** in Berlin, **Albert Hahn** in Bielefeld, **Ludwig Hartmann** in Dresden, Dr. **Th. Helm** in Wien, Dr. **Franz Hüffe** in London, **Emanuel Klitzsch** in Zwickau, **A. Maczewski** in Kaiserslautern, Dr. **J. J. S. May** in München, Dr. **Paul Möbius** in Gotha, **Rob. Musiol** in Seitsch, **Heinrich Porges** in München, **Carl von Radecki** in Carlsruhe, **H. Sattler** in Oldenburg, **Carl Sievogt** in Eisenach, Dr. **F. Stade** in Leipzig, **Wilhelm Tappert** in Berlin, **Otto Tiersch** in Berlin, **A. Tottmann** in Leipzig, **Jul. Voigtmann** in Sangerhausen, **Richard Wagner** in Luzern, **G. H. Witte** in Essen, **Hans von Wolzogen** in Berlin und vielen Ungenannten.

Mit zwei Zugaben:

Geschichte der Musik	Albumblatt für Clavier
von	von
Wilhelm Tappert	**Richard Wagner**
als Jahres-Abonnementsprämie.	**als Beilage zum 4. Quartal.**

Leipzig,

Verlag von E. W. Fritzsch.

1871.

INHALTSVERZEICHNISS

zu

II. JAHRGANGE DES MUSIKALISCHEN WOCHENBLATTE

Die der Seitenzahlen beigefügten Buchstaben [illegible] bezeichnen die betreffende Spalte.

I. Grössere Aufsätze.

Billert (Carl), Betrachtungen in Jahre nach der hundertjährigen Geburtsfeier Ludwig van Beethoven's 62a.

Federlein (Gottlieb), „Das Rheingold" von Richard Wagner. Versuch einer musikalischen Interpretation des Vorspieles zum „Ring des Nibelungen" 210b, 241a, 277a, 304a, 323a, 356b, 370b, 387b.

Freudenberg (W.), Ueber den Fingersatz bei Arpeggien 610b.

Fuchs (Dr. Carl), Zur Verständigung über einen neuen Versuch philosophischer Betrachtung der Tonkunst 545a.

— — Aus der Dissertation „Präliminarien zu einer Kritik der Tonkunst" 561a, 577a, 593a, 609a, 657a, 674b, 705a, 739b.

Helm (Dr. Th.), Liebesgestalten der Meister, mit besonderer Berücksichtigung Beethoven's 1a, 17a, 35a, 49a, 65a, 97a.

— Ungarische Musik [illegible] deutschen Meistern 641a, 673a, 689a, 723b, 756a, 769a, 793a, 812a, 831b.

May (Dr. J. J.), Orpheus 113a, 129a, 169a.

Möbius (Dr. Paul), Die Macht des deutschen Liedes. Rede zur 10jährigen Stiftungsfeier des Leipziger Zöllner Bundes am 1. Osterfeiertage 1871 273a.

Musiol (Rob.), Zur Beurtheilung katholischer Kirchenmusik 353a.

— Musik und musikalische Instrumente der alten Hebräer 513a, 531b.

Porges (Heinrich), Beiträge zur Erkenntniss von Richard Wagner's Kunstschaffen. I. Die Grundidee des „Ringes des Nibelungen", des „Tristan" und der „Meistersinger" 433a. II. Das Vorspiel der „Meistersinger" 465a, 481a.

Radeçki (Carl v.), Einige Vorzüge des Carlsruher Hoftheaters 241b.

Ritter (A.), Einiges über Concertmeisterthum 291b.

Sattler (H.), Ueber den Gebrauch der Dämpfer, insbesondere im Orchester 369a.

Slevogt (Carl), Gegen W. Lübke's „Hans Makart und Rich. Wagner" in der Zeitschrift „Im neuen Reich" No. 27 612a.

Tappert (Wilhelm), Beethoven's Claviersonaten. Ein Beitrag zur Secularfeier 1870 209a, 225a, 257a, 289a, 305a, 337a.

— Nachträgliches zu dem Artikel: Beethoven's Claviersonaten 420a.

Die Frauen und die musikalische Com[illegible] 809a, 825a.

Tiersch (Otto), Ein Gutachten der musika[illegible] der kgl. Akademie der Künste zu Berl[illegible]

Die Grundlagen der speculativen K[illegible] Gebiete 417a, 449a, 465a, 497a.

Voigtmann [illegible] Beitrag zur [illegible]

Wagner [illegible]

Wolzogen [illegible] Zur Kritik der [illegible] Richard Wagner über Beethoven [illegible]

Ueber die Bestimmung der [illegible] Brochure 465a.

II. Recensionen.

Argenton (Anton [illegible]), Douze E[illegible] [illegible]

Barth (Rud.), Zwei leichte Sonaten [illegible] für Pianoforte und Violine bearbeitet 451b.

Beschnitt (J.), Liederbluthen, Op. 30 und 31 63b.

Bödecker (L.), 4 Lieder, Op. 5 638b.

Böie (Heinrich), Lieder für die Jugend, Op. 21 u. 22 [illegible]

Brahms (J.), Variationen, Op. 23 725a.

Bruch (M.), Rorate coeli, Op. 29 247b, 262b.

Die Flucht nach Egypten, Op. 31, No. 2 326a.

Morgenstunde, Op. 31, No. 2 440a.

Brüll (I.), Zwölf Gesänge, Op. 5 141a.

Brunner (Ed.), Lebe wohl, Op. 25 271a.

Worte der Liebe, Op. 27 271a.

Bürgel (Constantin), Lieder und Gesänge, Op. 16 352a.

Cornelius (Peter), Weihnachtslieder, Op. 8 628a.

Damm (Gustav), Der Weg zur Kunstfertigkeit auf dem Pianoforte 491a.

Damrosch (L.), Romanze, Op. 12 63a.

3 Lieder, Op. 13 638a.

Festouverture, Op. 15 295a.

Deprosse (Ant.), Die Salbung David's, Op. 30 177b, 193a.

4 Lieder, Op. 31 63b.

Deurer [illegible] Lieder, Op. 11 638b.

Döring [illegible] Pianoforte und [illegible] Op. 12 566b.

[illegible] für So[illegible] und Bass, Op.

— [illegible] Op. 7 2[illegible]

[illegible] von [illegible] Singstimme, Op.

— [illegible] 461b.

— [illegible] Op. 26 [illegible]

Drath [illegible] 420b.

368a.

l (W.), Premier Concerto pour le Violon, Op. 81 495a.
t (C.), Concert für Violoncell, Op. 26 470a.
annsdörfer (Max), Albumblätter, Op. 10 535a.
(Emil), Heldengrüsse aus Walhalla, Op. 26 271a.
- Im Dämmerschein, Op. 28 271a.
t (I.), 4 Kriegs- und Siegeslieder, Op. 28 700a.
l (Gustav), Kleine Cantaten, Op. 70 606b.
: (Ernst), 10 Lieder, Op. 1 509b.
- 5 Lieder, Op. 2 509b.
e (W.), Ludwig v. Beethoven 325a.
(Friedrich), Musikalische Aehrenlese, 3. u. 4. Heft, Op. 12 527b.
- Thesaurus, 1.- 3. Lief. 527b.
- Hausmusik, Op. 15 334a.
ler (Th.), Hymne, Op. 6 38a.
- Lateinische Chorulmesse, Op. 8 39a.
er (C.), Ländler-Improvisationen, Op. 18 158b.
nark (C.), Scherzo f. Orchester, Op. 19 500b.
g (L.), Sechs Uebungen für die Bratsche 47b.
ard (J. P.), Messe, Op. 66 533a.
ener (Carl G. P.), Concert f. Pianoforte, Op. 20 502b.
Der arme Peter und Lied des Gefangenen, Op. 39 527a.
- Fünf geistliche Lieder, Op. 46 485b.
ener (Herm.), Stimmungen, Op. 5 486a.
mann (C.), Deutscher Heldenmarsch, Op. 1 526a.
(Ed.), Ein getreues Herze f. 4 Männerstimmen m. Solo 622b.
tt (C.), Der Jäger Heimkehr, Op. 49 399b.
n (J.), Ouverture, revid. von F. Wüllner 567a.
ize (Sara), Auserlesene Stücke aus den Violin- und Violoncellsolo-Sonaten von J. S. Bach f. Pianoforte bearb 841a.
nann (F.), Ouverturen von Mendelssohn für Streichquartett bearb. 32b.
- 14 Pièces p. Piano et Violon d'après St Heller, Op. 16, transcrites 841b.
(Michael), Drei Lieder, Op. 4 638b.
Jul.), Dem einigen Deutschland 140a.
(F.), Aus dem Tonleben unserer Zeit. Neue Folge 708b.
- Concertstück für Violoncell u. Orchester, Op. 104 376a.
- Concertstück für Pianoforte u. Orchester, Op. 113 376b.
- Acht Gesänge für Männerstimmen, Op. 143 470b.
- „Israel's Siegesgesang", Op. 151 582a.
lann (L.), Ein Programm zu Beethoven's Neunter Symphonie 325b.
chläger (Elard), Der Asra 47b.
er (B.), Friedrich Rothbart, Op. 12 700b.
Barbarossa 359a.
(C.F.), Ludwig van Beethoven als Mensch und Künstler 19b.
(Friedr. Wilh.), Carl Maria von Weber in seinen Werken 614a.
n (Ad.), 2 Lieder, Op. 39 638a.
- Zwölf Lieder, Op. 40 165b.
ans (Prof. W.), Johann Sebastian Bach als Schüler der Particularschule zu St. Michaelis zu Lüneburg 374a.
er (Ferd.), Der rationelle Musikunterricht 676a.
(C.), 3 Phantasiestücke, Op. 4 96a.
- 4 Duette, Op. 7 96b.
(D.), Etudenschule 158b.
- (Jos.), Phantasie, Op. 1 62a.
ara, Beethoven 325a.
) (O. H.), Zwei Salonstücke, Op. 46 158a.
) (S. de), Nachts in der Kajüte, Op. 6 638b.
(J. B.), Dreistimmige Messe, Op. 17 533a
(Franz), Phantasie und Fuge über das Thema BACH 440b.
n (Dr. A. D.), Wonnetage, Bange Frage, Keckes Wagen, **3 Charakterstücke** 606a.
z (Dr. Adol[illegible]), **Grosse** Sonate, Op. 10 534b.
(Dr. C.), [illegible]iographie 52a.
k (Louis[illegible]llets d'album, Op. 1, und Nocturne, Op. 2, 606a.
n (G.[illegible]00b.

Meinardus (L.), Streichquartett, Op. 34 709b.
Möhring (Ferd.), 6 deutsche Kriegsgesänge auf das Jahr 1870 399a.
Mozart (W. A.), Concertone 621a.
- — „Don Giovanni", Partitur herausgegeben von B. Gugler 660b.
Muck (J.), Lagerscene deutscher Landsknechte 37a.
— — Rheinische Herbstbilder aus Roland's Zeit 437b, 453a.
Naumann (Dr. Emil), Deutsche Tondichter von S. Bach bis auf die Gegenwart 771a.
Nohl (L.), Beethoven-Brevier 100b.
— - Neue Bilder aus dem Leben der Musik und ihrer Meister 422a
Oehlschläger (J.), 6 vierstimmige Lieder, Op. 9 541a.
Pathe (C. Ed.), La Noblesse, Op. 166 271a.
Ramann (L.), Allgemeine musikalische Erzieh- und Unterrichtslehre der Jugend 437a.
Ramann-Volkmann, 2. Elementarstufe des Clavierspiels 638b.
Rank (W.), Lyrische Tonbilder, Op. 8 158a.
Rebling (G.), Der 5. Psalm, Op. 28 485b.
— — Vierstimmige Lieder, Op. 29, No 1 509a.
— — Patriotische Männerchöre, Op. 30 430a.
— — Die Geister der Helden, Op. 31 430a.
Reinecke (C.), Der Mutter Gebet, Op. 111 479a.
Rheinberger (J.), Humoresken, Op. 28 431a.
— — Aus Italien, Op. 29 239b.
— — Das Töchterlein des Jairus, Op. 32 351a.
- - Zur Feier der Charwoche, Op. 46 148b.
— — Symphonische Sonate, Op. 47 389b, 406a.
— — Vier deutsche Gesänge für Männerchor, Op. 48 166b.
— - Das Thal des Espingo, Op. 50 691a.
Rheinsdorf (Otto), Sonate, Op. 20 551b.
Richard Wagner und Jacob Offenbach 594b.
Richter (E. Fr.), Drei Motetten, Op. 40 533a.
Richter (Ernst) und **Jakob** (August), Cypressenzweige auf Gräber geliebter Entschlafener 431a.
Rundnagel (Carl), 24 Orgelstücke 478a.
Schaab (Rob.), Quatre Sonatines faciles et doigtées par F. **Kuhlau**, Op. 88, p. Piano à 4 mains arr. 431b.
Scherff (L.), Deutschland über Alles, Männerchor 709a.
— - Triumphmarsch auf Deutschlands Erhebung, Op. 10 701a.
Schläger (H.), Becherlied, Op. 28 479b.
Scholz (Bernh.), Trio, Op. 26 3b.
Schubert (Franz), 5 Canti 559a.
— — Deutsche Messe nebst einem Anhange „Das Gebet des Herrn" 559a.
Schubert (L.), Drei zweistimmige Lieder, Op. 26 96a.
Seiler (Josef), Laudate Dominum. 2. Lieferung 478a.
Sering (Fr. W.), Hurrah Strassburg, Op. 47 430a.
— — 5 Lieder für Männerchor, Op. 73 430a.
— — Vorwärts, Op. 71 430a.
Stade (Dr. W.), Psalm 121 310a.
Steuer (Rob.), Concertetude, Op. 6 47a.
Stein (Carl), 40 Volkslieder, Op. 19 331b.
Tausig (C.), I. Andantino und Variationen. II. Rondo über französische Originalmotive von F. Schubert, für den Concertvortrag übertragen 741b, 757a.
- - Polonaise mélancolique d'après F. Schubert 741b.
- — Gnomen-Chor und Sylphen-Tanz von Berlioz 741b.
- — Choralvorspiele für die Orgel von J. S. Bach für das Clavier übertragen 741b.
Tod (E. A.), Zwei deutsche Männerchöre, Op. 14 304a.
Tod (Ed.), Ein Soldatenlied und das Lied vom General Staff, Op. 16 430a.
Töpfer (J. G.), Concert-Phantasie für die Orgel über die Choralmelodie „Jesu, meine Freude" 115a.
— — Grosse Concertphantasie über die Choralmelodie „Mache dich, mein Geist, bereit" 148b.
Tschirch (W.), Deutschlands Hochzeitstag, Op 76 701a.
Verhulst (J. J. H.), Te deum laudamus, Op. 56 642b.
Vierling (G.), Frühling, Op. 39 213b.
— — Wenns Ostern wird am Tiberstrom, Op. 38 440b.

Volkmann (Rob.), Sonatinen, Op. 60 und 61 4a.
— — Sechs Duette, Op. 67 214a.
Wagner (Rich.), Beethoven 229a.
— — Kaiser-Marsch 260b.
Weber (O.), Sechs Phantasiestücke 115b.
Wehe (H.), Des Königs Auszug, Op. 12 430a.
Wenzel (A.), Lieder ohne Worte, Op. 5 32a.
Wilhelm (C.), 1870 141a.
Winding (Aug.), 3 Phantasiestücke, Op. 1 32a.
— — Genrebilder, Op. 15 85b.
Wüllner (F.), 26 Variationen, Op. 11 725a.
— — Heinrich der Finkler, Op. 15 163b.
— — Deutscher Siegesgesang 518b.
Wüerst (Rich.), Serenade Op. 55 131a.
Zellner (Julius), Claviertrio, Op. 5 502b.
Zopff (H.), Anbetung Gottes, Op. 25 67b, 83b.
— — Concertgesänge aus Op. 20, Op. 28 und Op. 29 795b.
— — Liebes-Lust und -Leid, Op. 30 795b.

III. Biographien und Charakteristiken.

(Unter Ausschluss von Orlando di Lasso sämmtlich mit beigegebenen Portraits.)

Bargiel (Woldemar) 424a.
Becker (Jean) und der Florentiner Quartettverein 662a, 676b.
Berlioz (Hector) 456a, 470b.
Cossmann (B.) 772b.
Dustmann-Meyer (Luise) 599b.
Gura (Eugen) 344b.
Hiller (Ferdinand) 630a, 643a.
Joachim (Joseph) 377b.
Lasso (Orlando di) 263b, 279a.
Mallinger (Mathilde) 797a.
Mehlig (Anna) 692a.
Niemann (Albert) 486a.
Schumann (Cl.) 166b, 181b.
Stockhausen (Julius) 535b.
Svendsen (J. S.) 214a, 230a.
† **Tausig** (Carl) 488a.
Wagner (Richard) 5b, 20a, 53b, 69b, 85b, 101a. 116a.
Walter (Gustav) 407a.
Wilhelmj (August) 249b.

IV. Beschreibungen gewerblicher Etablissements.

Die Flügel- und Pianofortefabrik von J. L. Duysen in Berlin 199b.
Die Röder'sche Officin in Leipzig 710b.

V. Feuilleton.

Sinnreiches und Charakteristisches aus Schriften über Musik und Musiker. Zusammengetragen von J. N. Dunkl 426a, 443a, 553a, 567a.
Unsere Classiker und die Kritik ihrer Zeit 458a.
Die ersten Aufführungen von Weber's „Freischütz" 503a, 519a.
Der „Freischütz" in Frankreich 537a.
Ein Brief von H. Berlioz an R. Wagner 568.
Eine Stunde in H. v. Bülow's Lehrzimmer 584a.
Briefe L. v. Beethoven's an Leipziger Verleger 645a.
Nützliche Anmerckungen über die privilegirte freye Trompeterkunst 726a.
Ein Brief Richard Wagner's an einen italienischen Freund über die Aufführung des „Lohengrin" in Bologna 774b.
Aus dem Musikzimmer eines Musikforschers 776a.

VI. Musikbriefe und Berichte.

Amsterdam. Bruch-Concert 393b. **Barmen.** Künstlercoucert 42a. **Basel.** „Messias"-Aufführung 393b. **Berlin.** Beethoven-Feier, Soirée von Kotzolt, H. Scholtz, Pianistinnenfülle, Kammermusik-Soirée von Frl. Hertwig und Hrn. Heckmann, „Walkürenritt", Randglossen in einer Zeitung 23b. Vorlesung des Prof. Jähns im Tonkünstlerverein 121a. Wohlthätigkeitsconcerte, die HH. Ucko, Gudehus, Diener als Gäste im Opernhaus, Frau Lucca, das Quartett der HH. Spohr und Genossen, Concerte für die Gustav Adolph-Stiftung und den Berliner Hauptunterstützungsverein, 2 Kotzolt'sche Soirée, Singakademie-Aufführung, k. Capellsoirée, junge Pianistinnen 184a, 201a. R. Wagner's Begrüssung durch den Verein der Berliner Musiker 311a. Frl. Hundt, Frl. Ottilie Heinke, 3. Soirée des Kotzolt'schen Vereins, „Frithjof" von Hopffer, Festmahl zu Ehren R. Wagner's und Concert unter dessen Leitung 326a. Allerhand Reclame, „Cosi fan tutte", „Lohengelb", „Indigo" 616b. Die Wiedergeburt der Deutschen ohne Einfluss auf die Oper, „Des Teufels Antheil", „Euryanthe", Concertgenüsse, Berliner Symphoniecapelle, „Verlust-Aric", Hr. Ferd. Hiller als Gast, Symphonie von Zellner 758b, 778a. **Bern.** Abonnementconcerte der Musikgesellschaft III. und IV. 75b, V. und das zum Benefiz A. Reichel's 106b, VI. und Concert der Liedertafel 170a. **Bonn.** 7. Sängerfest des Rheinischen Sängervereins 490a. Beethoven-Feier 554a, 570a. **Brandenburg a. H.** Concert der Steinbeck'schen Singakademie 426a. **Braunschweig.** 2. Concert des Vereins für Concertmusik 836b. **Bremen.** 1. Aufführung von F. v. Holstein's „Haideschacht" 59a. Operngastspiele, Privatconcerte 134a. Charfreitagsconcert in der Domkirche 251b. **Breslau.** Abonnementconcerte des Orchestervereins VI. 42a, VII. 76a, VIII. 121b, IX. 152a, XI. 219a, XII. 233a, I. 713b, II. 745b, III. 800b. Wohlthätigkeitsconcert in der St. Elisabethkirche 713b. Benefizconcerte der Theatercapelle 152a und des Hrn. Dr. L. Damrosch 233a. Concerte der Singakademie 265b, 800b. Concerte des Thoma'schen Gesangvereins 410a, 800b. Concert des Frl. Aline Lindberg 380b. Soirée der HH. Schiever und Genossen 800b. **Brühl.** Lehrergesangfest des Sieg-Rheinischen Lehrergesangvereins s. Cöln 555b. **Brünn.** Concerte des Männergesangvereins, des Florentiner Quartettvereins und zum Besten des Klosterspitals der barmherzigen Brüder, Eröffnung des neuen Stadttheaters 42b. Grillparzer-Feier, Notizen 121b. Concert zum Besten des Arbeiter-Pensionsfonds, 1. Musikvereinsconcert, Oper 233b. Concerte des Musik- und Männergesangvereins 347a. Musikvereinsconcert, Operuzustand 761a. **Buenos-Ayres.** Beethoven-Feier, frühere Aufführungen 265b. **Carlsbad.** Concertnachrichten 315a. **Carlsruhe.** Concert des Cäcilienvereins 266a. Beethoven-Feier, Oper, Concerto der Hofcapelle, die Soiréen der HH. Deecke und Genossen, Concerte des Philharmonischen und Cäcilienvereins 379a. Philharmonischer Verein, Hr. Deecke und Genossen, Notizen 714a. Die ersten Aufführungen des Philharmonischen Vereins („Schicksalslied" von Brahms), des Hoforchesters und der HH. Deecke und Genossen 742a. **Cassel.** Beethoven-Feier, Concert des Weidt'schen Gesangvereins 28a. Weitere Beethoven-Concerte, Oper, Schubert's „Hüuslicher Krieg" 42b. 3. Abonnementconcert, 3. Kammermusiksoirée, Operngastspiele 107a. 4. Abonnementconcert, 4. Kammermusik 170b. 5. Abonnementconcert, 5. Kammermusik 203a. 6. Abonnementconcert 234a. Einheimische und italienische Oper mit Fr. Artôt-Padilla 315a. 7. Abonnementconcert, Frl. v. Terée und Frl. Tremel, 6. Kammermusik 363a. Opernvorstellungen 394a. Geistliches Concert unter Rundnagel's Leitung, Opernnotizen 694b. 1. Abonnementconcert des Theaterorchesters, Concert des Weidt'schen Gesangvereins 746a. **Chemnitz.** Benefizconcert des Hrn. Musikdirector C. Müller 714a. **Cöln.** 1. Kammermusiksoirée, 1. Musikabend des Tonkünstlervereins 11b. Th. Wachtel sen., Beethoven-Concerte 28b. Wohlthätigkeitsconcerte des Cölner Gesangvereins, Tonkünstlervereins-Aufführung 59a. 5. Gürzenichconcert, Ausserordentliche Sitzung des Tonkünstlervereins mit Clara Schumann und A. Dietrich 76a. 2. Concert der Philharmonischen Gesellschaft, Wohlthätigkeitsconcert, 3. Kammermusiksoirée 107b. 6. Gürzenichconcert, Mr. L. Voyer 134b. 4. Kammermusik, 7. Gürzenichconcert 152b.

nicheoncert, Oper 170b. 3. Concert der Philharmoni-sellschaft, 5. Kammermusik 203a. 9. Gürzenicheoncert, ia als Operngast 219a. Bach-Vereinsconcert, Concert des esangvereins, Palmsonntagsconcert, Oper 266a. Gastspiel v. Bignio und Walter, Reprise von Brahms' Deutschem 298a. 2. Musikabend des Tonkünstlervereins, Frl. 15b. 48. Niederrheinisches Musikfest 380a, 391a. 3. Ton-ereinssoirée 460a. Lehrergesangfest des Sieg-Rheinischen iesangvereins in Brühl 555b. Aussichten, neue Opern-r 650a. Gürzenichconcerte I. 729a, II. 781a, III. 802a. ıermusiksoirée, Production des Domchors 802a. 4. Gür-ncert, Concert für die Abgebrannten in Chicago 837a. 3. Singvereinsconcert unter A. Volkland's Leitung 134b. Concerte der HH. Joetze und Frühling 266b. Opern-Concerte der HH. Joseffy und Jankewicz, 1. Soirée der rkull und Genossen 730a. Concert der Fr. Würst, ıermusik der HH. Markull und Genossen, Frl. Bussenius † **Darmstadt.** Letztes Concert der grossherzogl. Hofmusik **Dresden.** Beethoven-Feier 8b. Symphonieconcert der k. Novitäten von Svendsen und Reinecke, A. Wieck, Oper, ler, Notizen 56a. Concert von A. Wieck mit den HH. Oper, „Susanne Mountfort" von Auguste Götze, Notizen uartett Lauterbach, Suite von C. H. Döring, Concert- und Notizen 91a. Quartett Becker, Oper, Frl. Orgeni, No-4a. Aschermittwochconcert der k. Capelle, „Kampf und on Weber, Quartett Lauterbach 150a. Concerte des Ton-ereins und des Neustadt-Dresdener Musikvereins, Clavier-von E. Pauer, Octett von F. Schubert, Concert- und tizen 171a. Quartett Becker, Concert von Frl. Götze, bend von Rollfuss und Genossen, Trio von C. H. Döring, che Concerte, der Riedel'sche Verein aus Leipzig 216a. des Hrn. Slatina mit russischen Compositionen, Geist-oncert von C. A. Fischer, Hr. Degele als Vampyr, Concert Bürde-Ney, Quartett Lauterbach, Clavierquartett von thold, „Schöpfung"-Aufführung 232a. Tonkünstlerverein, uartett von Wolfermann, Isidor Seiss, „Meistersinger"-ng 281b. Concert- und Opernnotizen, Frl. I. v. Reutter, schebauch, „Carneval" von C. A. Fischer 312a. Frl. Bericht des Tonkünstlervereins, Oper, „Schwarzer Domino", ni, Gesangverein „Erato" 410a. Hereinbrechende Concert-oncertsaalcalamität, Oper, Notizen 664a. Leitert's Concert, -Vereins-Gründung, Novitätenschau der Symphonieconcerte Hochberg'sches, sowie Lauterbach-Quartett und andere notizen 695b. Ullman, Concert für Chicago, Clara Schu-„Tankred" und sonstige Notizen 730a. Concerte der rn Frl. Spindler, des Hrn. Lorenz, des Frl. D. Böhme etc. 1. k. Capelleoncert, „Es spukt" von Riccius, F. Bendel, rbach-Quartett, Quintett von Svendsen, Wagner-Vereins-nheiten, Concertnotizen 781b. Alwin Wieck, Quartett ach, 2. Leitert'sches Concert, „Das Nachtlager von Gra-02a. Frl. Schloss' Concert, 2. k. Capelleoncert, Rollfuss nossen, Opern- und Concertnotizen 815a. **Düsseldorf.** sère, Concerte des Allgemeinen Musikvereins 29a. Opern-oncerte 203b. „Schöpfung"-Aufführung, Bach-Vereins-Concert des Hrn. Tausch 363b. Concert- und Opern-ungen 714b. **Elberfeld.** Abonnementconcerte I., II. und). IV. und V., Singvereinsconcert 234a. **Elbing.** Beet-oncerte 43b. Concert des Hrn. Schwalm, Concert für hrerswittwe, Aufführung des Neuen Gesangvereins 234b. führungen der Danziger Operngesellschaft 411a. Concert n. Joseffy 651a. Verschiedene Mittheilungen 837a. **rt a. M.** Beethoven-Feier, 4. Kammermusik 12a. Mu-ncerte, Kammermusikabende. 1. Concert des Philharmo-Vereins, Privatconcerte der HH. Wallenstein und Sachs). und 10. Museumsconcert, Kammermusikabende, Cäcilien-oncert 171b. 11. und 12. Museumsconcert, Concerte des ien Vereins, des „Liederkranz", des Orchestervereins, der iaton und Herzog 252a. 2. Philharmonisches Concert, itagsconcert des Cäcilienvereins, Capellmeister-Benefiz-Orgeloncert des Hrn. Gelhaar 330b. 1. und 2. Mu-ncert, 1. Kammermusikabend, 1. Concert des Rühl'schen 746b. **Genf.** Kürzere Mittheilungen 816a. **Gera.** 93. Concert des Musikalischen Vereins, Wohlthätigkeitsconcerte 122b. Concerte des Singvereins und des Musikalischen Vereins 747a. **Glauchau.** 2. Abonnementconcert des Concertvereins 153a. Quartettsoirée der HH. Schiever und Genossen, letztes Abonnementconcert 298a. **Gr. Glogau.** Concert der Singakademie 153a. **Gmunden am Traunsee.** Die Thätigkeit des Musikvereins 123a. Concert des Musikvereins 427a. **Graz.** Die „Alten" und die „Jungen", allerhand Concerte, der Musikverein, „Columbus" von H. v. Herzogenberg, Werke von W. Meyer 73b. Concerte des Musik- und des Singvereins, Kammermusik der HH. Treiber und Genossen, Hr. Rob. Heckmann, Frl. v. Frommüller, Frau Artôt 444a. **Halle a. S.** Aufführungen der Singakademie 12b, 204a, 411b. Concerte des Hassler'schen Vereins (in Merseburg) 394b, (in Halle) 522a. **Hamburg.** Philharmonische Concerte IV. 59b, V. 91b, VI. 123a, VII. 153b, VIII. 204b, IX. 219b, X. 208b, I. 747b, II. 782b. Concerte der Singakademie II. 135a, III. 298a. Aufführungen des Cäcilienvereins 172a, 331a. Aufführung von Beethoven's grosser Messe 802b. Erste Aufführung der „Meistersinger" 298a. Trauer- und Siegesfeier, Concert des Hrn. Dumont 381a. Kammermusiken des Hrn. Risch 747b, der Gebr. HH. Schröder 782b, sowie der HH. Joachim und Genossen 802b. **Hanau.** Concerte des Instrumentalvereins und des Hrn. H. Gelhaar 153b. **Jena.** Beethoven-Feier 92a. 6. Akademisches Concert, Schubert-Abend, 2. Kammermusik 154a. **Leipzig.** Abonnementconcerte im Gewandhaus X. 10a, XI. 27a, XII. 56b, XIII. 74b, XIV. 90a, XV. 106a, XVI. 120b, XVII. 132b, XVIII. 168b, XIX. 202b, XX. 218a, I. 667b, II. 681a, III. 693b, IV. 712b, V. 728b, VI. 743b, VII. 780a, VIII, 815b. Concerte der Euterpe I. 693b, II. 760a, III. 800b, IV. 835b. Concert zum Besten des Orchesterpensionsfonds 151a. Armenconcerte im Gewandhaus 233a, 814b. Charfreitagsconcert in der Thomaskirche 251a. Oper 10a, 27b, 41a, 58a, 75a, 90b, 106a, 120b, 151b, 170a, 202b, Langert's „Dornröschen" 218b, „Cosi fan tutte" 346b, Nachbaur 474a, Lederer 538a, Mozart-Vorstellungen 585a, Fr. Lucca 602a, „Gudrun" 668a, 681b, „Fliegender Holländer" neu einstudirt 712b. Aufführungen des Riedel'schen Vereins 74b, 186b, 444b, 800a. Aufführung der Singakademie 168b. Concerte der Büchner'schen Capelle IV. 58b, V. 121a, zum eigenen Benefiz 133a, I. 744b, II. 780b, III. 836a. Kammermusikunterhaltungen: Im Gewandhaus 56b, 90a, 151a; im Riedel'schen Verein 58b, 133b, 780b, 815a; des Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikvereins 90b, 151b, 460a, 694a, 760b. Schiller-Feier im Theater (Stör's Musik zur „Glocke") 744a. Brahms-Abend 133a. Zopff-Nachmittage 218a. Concert des Hrn. Witte 445b. Concert des Hrn. S. de Lange 555a. Ullman-Concert 713a. Conservatoriumsprüfungen 362a. **London.** Concert- und Opernnotizen 12b. „St. Peter" von J. Benedict 24b. Kürzere Nachrichten über Concerte und Oper 43b, 59b, 92b, 135a, 154b, 172b, 235b, 267a, 364a, 395a. Concert des Hrn. W. Bache 408a. **Lübeck.** Mittheilungen über die verflossene Concertsaison 364b. **Magdeburg.** Wohlthätigkeitsconcerte 219b, 235a. Kirchengesangvereinsconcert 283b. Musikertag des Allgemeinen deutschen Musikvereins 632a, 647a, 664b. Concerte der Singakademie, der Harmonie, des Tonkünstlervereins, im Logenhause, des Kirchengesangvereins, des Vereins für weltlichen und geistlichen Chorgesang und im Casinosaale 782b. Aufführung von Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" durch den Kirchengesangverein 816a. **Mainz.** Concerte der Liedertafel, Symphonieconcerte unter Lux, Kunstvereinsconcerte 360b. Beethoven-Concerte 43b. 1. und 2. Lux'sches Symphonieconcert 837b. **Mannheim.** Oper, Hr. Jäger aus Dresden, Concertnotizen 29b. 4. Musikalische Akademie, Opernübelstände 187a. Operngäste und -Personal, Brochure gegen die Opernleitung 365a. „Meistersinger"-Aufführung, Musikvereinsconcert 395a. **Merseburg.** Domconcert s. Halle a. S. 394b. **Mosbach.** Concerte des Vereins für geistlichen Gesang 316a. **Mühlhausen.** Concerte des Musikalischen Vereins und der Ressource 748a. **München.** Beethoven-Feier 12b. Soirée der k. Vocalcapelle 44a. Zeichnungen von M. v. Schwind 135a. Aufführung des Oratorienvereins 172b. Friedensfeier-Concert, Walter-Quartett 204b. 1. Abonnementconcert der Musikalischen Akademie 220a. Letzte Soirée der k. Vocalcapelle, 2. Concert der Musikalischen Aka-

demie 252a. 3. Concert der Musikalischen Akademie, Notizen 267b. 4. Concert der Musikalischen Akademie 316a. 3. Oratorienvereinsconcert 348a. Wagner-Concert unter Koch's Leitung 365b. Dürer's Geburtstag, Concert der Fr. Mallinger, Begräbniss des Intendantrathes Schmitt 281a. „Rienzi", Concerte des Akademischen Gesangvereins und der Musikschule 474b. Prüfungsconcerte der Musikschule, Schwind-Denkmal 539a. Wohlthätigkeitsconcert im Volkstheater 696a. Concert der Musikalischen Akademie, Kirchenmusiken 761b. 1. Abonnementconcert der Musikalischen Akademie, Ullman-Concert 781b. **Naumburg a. S.** Concerte des Hrn. F. Schulze 838a. **New-York.** Die Concertgesellschaften Philharmonie und Euterpe, Liszt's „Heilige Elisabeth", Clavierrnisshandlungen, Concert des Frl. Marie Krebs 39b. 4. und 5. Philharmonisches Concert, Strakosch-Nilsson-Truppe, 12. Sängerfest in Sicht, Deutsche Oper, Notizen 328b. Debut des Hrn. Dr. Damrosch, 6. Philharmonisches Concert, Concerte des Frl. Mehlig und des Hrn. Ole Bull, Opernnotizen 408b. 12. Gesangfest des Nordöstlichen Sängerbundes, Opern- und Concertperspective 587b. Wachtel, Englische und Italienische Oper, Wiener Damenorchester, englische Balladengesellschaft, Concertaussichten 727a. **Oldenburg.** 3. Concert der Hofcapelle, Notizen 123a. Kammermusik, 7. Concert der Hofcapelle, Aufführung der „Jahreszeiten" 267b. 4. Kammermusik 348a. 1. Concert der Hofcapelle 761b. **Paris.** Jüngere Künstler, Biographisches über A. Chauvet 185b. Concert- und Opernnotizen 217b. **Pawlowsk.** Mannsfeldt'sche Concerte 539a. **Pest.** Concert der Ofener Musikakademie, Opernnotizen 427a. Messe von G. Feigler 506b. Hans Richter, Soiréen der HH. Door und Genossen in Erwartung, Vortrag des Stenographen I. Adler 730b. 1. Concert des Hrn. Hans Richter, Notizen 784a. 2. Concert des Hrn. Hans Richter, Ullman- und andere Notizen 816b **St. Petersburg.** Verschiedene Concert- und Opernnachrichten 12a, 44a, 92b, 135b, 154b, 220a. Mittheilungen über die Russische National- und die Italienische Oper, Personalnotizen, die HH. Tolstoi und Cui, Fürst Galitzin 521a. Notizen 603a. **Prag.** „Messias"-Aufführung, „Fliegender Holländer" neueinstudirt, Florentiner Quartett Becker 60a. Clavierconcert von Ambros, Concert- und Opernnotizen 136a. Wohlthätigkeitsconcerte, 4. Philharmonisches und 1. Conservatoriums-Concert 187a. Philharmonisches Concert, 2. Conservatoriumsconcert, Concerte des Frl. Hänisch und Hrn. F. Grützmacher, sowie des „Hlahol", Frl. Klettner 235a. „Elias"-Aufführung, 3. Conservatoriumsconcert, von den HH. Prochaska und Weiss, sowie von Frl. Dittrich veranstaltete Concerte 283b. 1. Aufführung der „Meistersinger" 299a. Concerte des Hrn. Eghart und des Frl. Kallasch, „Euryanthe" neu inscenirt 838a. **Regensburg.** Abschiedsconcert des Hrn. Ruthardt 331b. **Rotterdam.** Aufführungen der Maatschappij tot bevordering der toonkunst II. 220b, III. 348b. Concerte der Eruditio musica II. 44b, III. 136b, V. und VI. 220b, VII. und VIII. 284a. Quartettsoiréen der HH. Wirth und Genossen II. 44b, III. 136b, IV. 284a. Beethoven-Feierlichkeiten 44b. Oper 220b, (Pollini's Truppe) 284a, 348b. Concerte der HH. Bargiel 136b und S. de Lange 522b. Musikschulprüfungen 220b. **Sondershausen.** Lohconcerte 506b, 696a. **Stettin.** Frl. Laura Kahrer, Concerte des Stettiner Gesangvereins, Wohlthätigkeitsconcert, Gäste, Charfreitagsconcert in der Jacobikirche, Oper 329a. Theaternotizen, Concert des Frl. Orgeni mit den HH. Wilhelmj und Joseffy 697a. **Stuttgart.** Concert des Vereines für classische Kirchenmusik, 6. Kammermusiksoirée 205a. 8.—10. Abonnementconcert, Charfreitagsconcert des Vereins für classische Kirchenmusik 299a. Prüfungsconcerte des Conservatoriums, letzte Kammermusiksoiréen 412a. **Utrecht.** Mittheilungen über die verflossene Saison 299b. **Warschau.** Italienische und Polnische Oper, die Musikalische Gesellschaft, Conservatorium des Hrn. von Kontsky, Notizen 505a. **Weimar.** Aufführung von Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" 412b. **Wien.** Beethoven-Feier 10a, 26a. „Judith" von F. Doppler 41a. Gotthard's Novitätensoirée, „Paulus"-Aufführung, 4., 5. und 6. Philharmonisches Concert, F. Gernsheim, Pauline Fichtner, Anna Regan, Elevenconcert der Passy-Cornet, Grillparzer-Feier, Quartettproductionen 89a, 104b, 119a. „Indigo" von Strauss 132b. Aufführungen Brahms'scher Werke, Concerte des Akademischen und des Männergesangvereins, sowie der Singakademie, Novitätensoirée bei Gotthard, Concert Willmers und Jansa, Hellmesberger. 2. und 3., sowie 2. Au ordentliches Gesellschaftsconcert, N. Rubinstein, F. Grützma Festconcerte des „Haydn", Frl. Epstein, 7. und 8. Philharm sches Concert 282a, 296b, 312b. „Rienzi", der sogen. Wa Cultus, Hr. Beck und die „Meistersinger" 392a. Eröffnung Opernsaison, die HH. Betz und Beck, „Meistersinger" und sor Theatereregnisse, Rückblick auf die Saison 1871 633b, 6 679a. **Wiesbaden.** Quartettsoiréen der HH. Rebiczek und nossen, Symphonieconcerte von Jahn, Soirée des Hrn. Pallat 1 Quartettsoirée, 5. Symphonieconcert 235b. Letztes Symph concert, Hr. Jahn und der „Rh. C." 300a. Concerte der hausadministration, Organist Wald 460b. Orgelconcert des Wald 523a. Violinconcert von J. Raff 603a. Symphoniecon Kammermusiksoiréen, Concerte des Hrn. Zech und des Cäcvereins 817a. **Zürich.** Aufführung der „Jahreszeiten" durch Gemischten Chor, Beethoven-Feier 76b. 3. Abonnementcon 4. Kammermusiksoirée 108a. Benefizconcert für F. Hegar, cert des Hrn. H. Götz, 4. Abonnementconcert 155a. Charfrei und 5. Abonnementconcert 316a. 1. Kammermusik, Aufführu der Schumann'schen „Faust"-Musik 784a.

VII. Concertumschau

mit Ausnahme von No. 37 regelmässig jede Woche.

VIII. Engagements und Gastspiele

in jeder Nummer.

IX. Kirchenmusik

in jeder Nummer.

X. Opernübersicht

in jeder Nummer.

Monatliche Rückblicke 46a, 125a, 174a. 237b, 302a, 3 447a, 524a, 588a, 652b, 732b, 804b.

XI. Aufgeführte Novitäten

in den Nummern 1—21. 23, 25. 27. 29, 31, 33, 35, 37 - 40, 42

XII. Journalschau

in jeder Nummer.

XIII. Vermischte Mittheilungen und Noti

in jeder Nummer.

Daraus im Besonderen:

Auszeichnungen. J. J. Abert 31b. Frau Artôt-Padilla 3 Bachmann 207b. Julius Benedict 239a, 670b, 751b. Dr Bennet 239a. Bilse 287b. J. J. Bott 415b. Dachs 126b. Dreyschock 700b. Dr. Elvey 239a. Epstein 606b. M. mannsdörfer 637b. Prof. Förchtgott 47b. Prof. Gerns 448b. Grazer Männergesangverein 621b. Grellmann 7 Freiherr v. Hülsen 383b. F. W. Jähns 398b, 751b. Kindscher 478a. Feri Kletzer 841b. Koch 351b. Krebs E. Lassen 398b. J. Lauterbach 287b. W. v. Lenz 304b. Helene Magnus 351b. L. v. Mayer 559b. Henriette Nissen-

34 b. Baron v. Normann 575 b. C. Reinecke 304 b.
s 111 b, 841 b. Emil Scaria 841 b. A. Schmitt 788 b.
z 526 b. E. Singer 207 b. H. Sontheim 685 b. J. S.
n 751 b. Stolzenberg 494 b. Johann Strauss 62 a. E.
239 b, 637 b. Dr. Tempeltey 559 a. Vaas 764 b. Dr.
eckmar 398 b. L. Weiss 126 b. A. Wilhelmj 351 b,
448 a. C. M. Wolf 304 b. A. v. Wolzogen 788 b. A.
734 b. L. A. Zellner 126 b. F. Zierer 788 b.
storben. V. Adler 62 a. St. Albyn 590 b. F. Almasi 841 b.
. Auber 334 b. A. Bugioli 223 b. Victoire Balfe 95 b.
805 b. B. P. Baroilhet 319 b. E. F. Baumgart 621 b.
sch jun. 255 b. L. Bausch sen. 368 b. G. L. Bazzoni
rimadonna G. Bellini 637 b. Benaschi 575 b. M. Bernard 351 b.
er 430 b. E. Bock 239 b. N. G. Bonanno 637 b.
ndes 158 b. Brettschneider 494 b. G. v. Busi 287 b.
ssenius 788 b. A. Buzzola 255 b. C. A. Challier 494 b.
arlot 526 b. J. B. Chatterton 270 b. A. Chauvet 190 b.
hickering 270 b. B. Congreve 287 b. F. Delsarte 494 b.
158 b. Frau Fliess-Ehnes 841 b. L. C. Ermel 670 b.
müller 764 b. J. J. Fétis 239 b. D. Fränkel 111 b.
Garcia 621 b. L. Gherardeschi 304 b. G. Gordigiani 175 b.
f 319 b. M. Grill 111 b. F. H. Günther 126 b. Frau
chnaidtinger 637 b. Frau J. Hannemeyer 751 b. G. A.
255 b. C. L. Henssens 270 b. Mr. Hervé 95 b. Hill 79 b.
Hofmann 111 b. A. Hofmann 478 a. E. Horak 606 b.
zalka 175 b. C. Kempter 223 b. E. Ketterer 47 b.
sling 384 a. V. Kölbel 590 b. G. Krompelsetzer 398 b.
788 b. Dr. Lampe 255 b. A. Leutner 367 b. Levasseur
Ljadoff 287 b. Lodi 207 b. H. v. Lövenskjold 62 a.
ff 47 b. A. Maillart 384 a. J. Mäklenburg 158 b. A. J.
ky 541 b. F. Matthews 509 b. M. Meilles 606 b. S. Mer-
15 b. F. Müller 841 b. J. A. Pacher 606 b. M. Pfeifer
R. Pflughaupt 415 b. E. G. P. Pfundt 821 b. F. Pohle
R. Pholey 575 b. C. Potter 653 b. F. Rauch 463 b.
685 b. Ella Ricci 541 b. H. Sanderson 717 b. Agnes
t 31 b. C. Scheer 255 b. M. Schlesinger 207 b. C. Schle-
95 b. A. de Schmedt 304 b. W. Schmitt 367 b. H. Schnau-
4 b. M. Schons 478 a. E. F. Soubre 637 b. A. Sserof
H. Steinway 190 b. Chr. Spucker 79 b. E. Streben 319 b.
Streicher 255 b. J. Surmann 158 b. C. Tausig 478 a.
lberg 304 b. G. A. Thiele 368 a. M. Vilhar 541 b.
el 788 b. E. Weiss 526 b. Weller 384 a. J. T. Zack-
b. C. Zappe 430 b. Zürn 526 b.
cher- und Musikalienmarkt: 15 b, 31 b, 47 b, 62 b, 79 b, 95 b,
26 b, 140 b, 158 b, 175 b, 190 b, 223 b, 239 b, 255 b, 270 b,
319 b, 334 b, 368 b, 384 b, 398 b, 415 b, 430 b, 448 b, 463 b,
09 b, 526 b, 541 b, 559 b, 575 b, 606 b, 621 b, 637 b, 653 b,
18 a, 734 b, 751 b, 764 b, 788 b, 821 b, 841 b.

XIV. Briefkasten

in jeder Nummer.

XV. Illustrationen.

van Beethoven's Sterbehaus in Wien 25.
ven-Monument in Heiligenstadt b. Wien 57.
schule und Bach-Denkmal in Leipzig. (Mit erläuterndem
Text.) 73.
s Geburtshaus in Salzburg. 105
le von F. Chopin. 137.
nt von Orlando di Lasso in München 281.
le von C. M. v. Weber 313.
le von H. Berlioz 568 und 569.
le von F. Liszt 745.

XVI. Anzeigen.

Administration comunale de la Ville de Gand 518 a, 543 a.
Allgemeiner Deutscher Musikverein 590 a. Arion (Männergesang-
verein Bielefeld) 287 b. F. P. Attenkofer (Landshut) 144 a.
F. Bartholomäus (Erfurt) 480 b, 496 b, 510 b, 528 b. Jul. Bergas
(Schleswig) 352 b. Bote & Bock (Berlin) 176 b, 192 b, 287 a, 288 a,
304 b, 335 b, 399 a, 400 b, do., 416 a, 416 b, 542 a. St. A Braun-Peretti
(Bonn) 272 a. Ad. Brauer (Dresden) 607 a. Breitkopf & Härtel
(Leipzig) 639 a, 654 a, 656 b, 671 a. 672 b, 688 a, 703 a, 704 a, 718 b,
719 b, 720, 751 a, 752 b, 768 b, 789 a, 791 a, 808 b, 822 b, 842 a,
844 b. Buchholz & Diebel (Wien und Troppau) 127 a. C. A.
Challier & Co. (Berlin) 127 a, 191 a, 768 a. Conservatorien: Cöln
623 a; Stuttgart 176, 591. J. G. Cotta (Stuttgart) 256 b, 766,
807. A. Cranz (Hamburg) 751 b, 752 a, 767 a, 768 a, 789 b, 790 b,
806 a, 806 b, 824 b, 824 b, 842 b, 844 b. G. Damm's Clavierschule
320 a, 821. F. Deutschinger (Leipzig) 159 b, 176 a, 590 b. A.
Dörffel (Leipzig) 192. H. Erler (Berlin) 528 a, 543 b. Expe-
dition der „Musikalischen Gartenlaube" 143 b, 823. Expedition des
„Musikalischen Wochenblattes": In eigenen Angelegenheiten 192,
224, 544, 624; in fremden Sachen F. S. 160 b, 175 a; Stellegesuch
224 b, 256 a. Aus einem Nachlasse zu verkaufen 256 a; Ein rou-
tinirter Orchesterdirigent 272 b; Ein routinirter Orchestergeiger
272 b; Bt. 384 a, 416 a, 448 a; Ein Musikdirector 479 b; Ein Mu-
siker 479 b; B. Z. 790 b; Ein als Componist 806 b, 843 a; Gesucht
844 a. Falter & Sohn (München) 80 b, 688 b. R. Forberg (Leipzig)
80 a, 112 a, 159 a, 208 b, 288 a, 320 b, 400 a, 479 a, 608 a, 656 b,
671 b, 703 b, 704 a, 735 b, 808 b. Frankfurter Liederkranz 591 b.
E. W. Fritzsch (Leipzig) 32 a, 32 b, 48 b, 63 b, 64 b, 96 b, 143 b,
159 a, 175 b, 191 b, do., 208 b, do., 240 a, 256 a, 271 a, 271 b, 272 b,
287 b, 288 a, 335 b, 352 b, 384 b. 400 b, 432 a, 432 b, do., do.,
448 a, do., 448 b. 480 b, 496 b, 506, 542 b, 543 a, 543 b, 576 b, 591 b,
592 a, 592 b, 607 b, 608 a, 623 a, 623 b, 639 b, 654 b, do., 656 b,
672 b, 687 a, 702 b, 734 b. 735 b, 736 b, 765 b, 790, 792, 792 b, 824 b,
842 b. Ad. Fürstner (Berlin) 208 a, 368 b, 384 a, 432 b. G. N. Galitzin
655 b. G. Germann (Leipzig und Braunschweig) 735 a. v. Gers-
dorf (Berlin) 734 a, 752 a. J. P. Gotthard (Wien) 127 a, 144 a,
511 a, 640 b, do., 654 a, 655 a, 671 b, 672 b, 686 a, 688 a, 704 a, 704 b,
718 a, 720 b, 736 b, 752 a, 752 b, 767 b, 768 a, 790 a, 792 a, 806 a,
808 a, 824 a. 824 b, 842 a, 843 b. E. Grosser (Berlin) 63 b. Haasen-
stein & Vogler (Hamburg): J. R. 126 b. C. A. Händel (Leipzig)
208 a. Ed. Hagel (Hamburg) 48 b. G. Heinze (Leipzig) 384 b,
416 a, 448 b, 479 a, 512 b, 544 b. Br. Heyne (Kösen) 288 b.
S. Hirzel (Leipzig) 808 a. Königl. Hochschule für ausübende
Tonkunst (Berlin) 622 a. F. Hofmeister (Leipzig) 48 b, 142 a,
175 a, 192 a, 224 b, do., 239 b, 240 b, 272 b, 384 b, 416 b, 496 b, 510 a,
640 a, 703 a, 718 a, 790 b. Gebr. Hug (Zürich) 735, 767, 788 a,
789. C. Hünn (Kaufbeuern) 256 a. R. Joseffy (St. Petersburg)
528 a, 543 b. C. F. Kahnt (Leipzig) 128 a, 144 b. F. W. Kaibel
(Lübeck) 416 a. F. Kistner (Leipzig) 48 a, 208 a, 510 a, 624 a,
822 a. F. Krätzschmer Nachfolger (Leipzig) 127 a, 143 a, 160 b,
192 a, 208 b. 224 b, 240 b, 256 b, 271 a, 304 b, 320 b, 352 b, 368 a,
384 b, 399 a, 448 b, 464 b, 479 a, 495 b, 512 b, 528 b, 560 a, 576 b,
607 b, 622 b, 640 a, 655 a, 687 a, 704 b, 718 a, 720 a, 734 a, 767 b,
792 a 842 a. F. E. C. Leuckart (Leipzig) 16 a, 48 b, 63 a, 144 b,
175 a, 208 b, 272 b, 320 a, 432 a, 542 a, 559 a, 654 b, 656 b, 671 a,
792 b., 844 a. Th. Lichtenberg (Breslau) 304 a. Liedke (Marien-
werder) 702 a. F. Lipperheide (Berlin) 160 a, 160 b. C. Luck-
hardt (Cassel) 656 a, 687 b. H. Matthes (Leipzig) 142 a, 288 b,
623 a. C. Merseburger (Leipzig) 112 a. Mitscher & Röstell (Berlin)
192 b, 704 b. J. G. Mittler (Leipzig) 352 a, 591 a. R. Mosse:
Ein Musiker 448 b. Eug. Müller (Breslau) 495 b, 496 a, 510 a,
511 b, 528 b. v. Münch (Hof) 464 a. Musikschule in München 512,
544, 592. Th. Naus (Aachen) 432 a. Offene Stellen 176 a, 256 b,
288 b, 372 b, 368 b, 400 a, 432 b, 480 a, 496 b, 510 b, 528 a, 542 b,
560 b, 576 a. 624 b, 765 b, 792 a. R. Oppenheim (Berlin) 126 a,
702 a. P. Pabst (Leipzig) 143 a, 160 b, 192 b, 208 a, 224 b, 239 a,
256 b, 272 a, 304 b, 320 b, 335 a, 352 b, 384 b, 399 a, 416 b, 448 b,
464 b, 495 a, 512 b, 528 b, 544 a, 560 b, 590 b, 608 b, 623 b, 654 a,
672 a, 686 a, 702 a, 736 b, 767 a, 789 b, 808 a. H. Pardini (Czerno-
witz) 510 b. A. H. Payne (Leipzig) 511 b, 528 b, 559 b, 791, 806 a.
C. F. Peters (Leipzig) 240 b. 335 a, 639 a, 655 b, 672 b, 688 b,
704 b, 719 b, 736 a, 752 b, 768 b, 791 b. H. Pohle (Hamburg) 335 b,
368 a, 480 a, 607 b, do., 622 b, 623 b, 640 a, 640 b, 655 a, 655 b, 672 a,
687 b, 703 b, 704 a, 719 b, 736 a, 765 b, 806 b, do., 822 b, 842 b, 844 b.
Praeger & Meier (Bremen) 96 a, 175 b. Th. Ratzenberg (Düssel-
dorf) 528 a, 543 b. J. Rieter-Biedermann (Leipzig und Winter-

thur) 224 a, 240 a, 256 a, 687 a, 765 a. 791 a, 824 a, 842 b, 843 a, 843 b. H. R. Sauerländer (Aarau) 320 b. M. Schloss (Cöln) 639 b, 808 a, 844 b. W. Schmid (Nürnberg und München) 368 a, 736 a. B. Schott's Söhne (Mainz) 464 a, 464 b, 480 a, 768 b. E. H. Schroeder's Verlag (Berlin) 720a. Gebr. Schröder (Ballenstedt) 143, 176. F. Schuberth (Hamburg) 479 b, 480 a. J. Schuberth & Co. (Leipzig und New-York) 64 a. 112 b. 142 b. 143 b, 159 b. 192 a, 272 a, 336 a, 399 b. 560 b, 686 a, 703 b, 719 b. R. Seitz (Leipzig und Weimar) 16 a, 128 b, 142 a, 576 b, 590 a, 590 b, 607 a, 654 a, 654 b, 655 b, 672 a, 672 b, 765 a. C. F. W. Siegel (Leipzig) 16 b, 112 a, 128 a, 142 a, 144 b, 160 b, do.. 448 a. 480 b. 496 b, 510 b, 560 b, 608 a. 624 b, 752 b, 790 a. Th. Stürmer (Stuttgart) 623 b, 656 a. W. Tappert (Berlin) 671 b. A. Thümmler (Leipzig) 464 a, 496 b, 528 b, 623 b, 655 a. 704 b, 736 a, 765 a, 808 a, 844b. T. Trautwein (Berlin) 788 b, 842 a. B. Ullman 320 a, 384 a. 576 a 687 b. F. Vollmer (Hannover) 560 b. F. Wagner (Leipzig) 640 b. Wagneriana (Berlin) 432 a, 464 a, 512 a. M. Wenck (Leipzig) 672 b. Ch. Werner (München) 208 b. Em. Wetzler (Prag) 335 b, 352 b. F. Whistling (Leipzig) 256 a, 464 b.

Beilagen

von Robert Forberg (Leipzig) zu No. 42, E. W. Fritzsch (Leipzig) zu No. 37, F. E. C. Leuckart (Leipzig) zu No. 48 und 51, Carl Merseburger (Leipzig) zu No. 43 und C. F. Peters (Leipzig) zu No. 50.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, den 30. December 1870.

alle Buch-, Kunst- Musikalienhandlungen, sowie Ämter zu beziehen.

Alle für das Musikalische Wochenblatt bestimmten Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr. [Nr. 1.

Lieblingstonarten der Meister, mit besonderer Berücksichtigung Beethoven's Von Dr. Th. Helm. — Kritik: Compositionen von B. Scholz und R. Volkmann. — Biographisches: Richard Wagner. (Mit Portrait.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Dresden und Wien. — Kürzere Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernübersicht. - Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Lieblingstonarten der Meister,

t besonderer Berücksichtigung Beethoven's.

Von Dr. **Theodor Helm.**

ass in der Musik zeitweise die Mode gerade so osse Wort führt, wie nur auf irgend einem anLebensgebiete, ist eine offenkundige Thatsache. orerst äussert sich dieser Einfluss der Mode in der chätzung einzelner Componisten. Träger von musikalischen Welt oder wenigstens in bestimmgenden kaum genannten, selbst ganz unbekannten werden mit einem Male als die ersten Grössen ges gefeiert, sei es, dass sie durch persönliche würdigkeit das Publicum gewannen, welches ie Sympathien für die Person eines Künstlers sen Werke überträgt — (wir erinnern hier an triumphreiche englische Reise Mendelssohn's und hrzehnte früher Joseph Haydn's) — sei es, dass ter, entweder als ausübender Künstler hoch- (— der Einfluss Liszt'scher Transscriptionen Verbreitung Schubert'scher Lieder zu Anfang rziger Jahre —), oder als geistreicher Schriftanerkannt (Hanslick's unleugbare Verdienste um Schumann in Oesterreich, wie die Liszt's um Wagner's „Tannhäuser" und „Lohengrin"), die tsamkeit der im allgemeinen unkritisch genies- Musikfreunde auf die bisher übersehene Persönhinlenkt.

cht selten haben dann noch die Bewohner einer ibenden Stadt ein Unrecht an dem endlich gen Künstler gut zu machen — und in diesem schiessen sie nun weit über das richtige Ziel hinaus — wir müssen hier gleich das leichtlebige Völkchen der Wiener anführen, welches z. B. 1847 die schönsten Compositionen Schumann's, von dem Meister persönlich dirigirt (u. A. das Clavierquartett, die B-Symphonie), theils ignorirte, theils offen ablehnte, während heutzutage in dem unbedeutendsten Concertchen unserer zahllosen Duodez-Pianisten und -Pianistinnen der Name „Schumann" gewiss nicht fehlt, ebenso wie gelegentlich der glanzvollen Aufführung von Liszt's „Heiliger Elisabeth" — Frühjahr 1869 — in Wien einige Wochen nachher fast ausschliesslich Liszt gespielt wurde.

In all den genannten Fällen handelt es sich wenigstens um das Mode-Werden von etwas Edlem und — sei es auch nur dem Streben nach — höchst Achtenswerthen.

Geradezu schimpflich aber muss es uns erscheinen, wenn einer bestimmten Stadt ausschliesslich und zwar bereitwilligst das Monopol zugestanden wird, Jahr aus Jahr ein mit den seichtesten, frivolsten Tageserzeugnissen den Weltmarkt zu überschwemmen, welche, weil sie (wenn auch oft nur durch die Anstrengungen einer unverschämten Claque) am Heerde ihrer Entstehung gefallen haben — nun pflichtgemäss allüberall gefallen müssen. — Dass wir hier Paris und den Offenbach'schen Cancan meinen, brauchen wir wohl ebensowenig erst aussprechen zu müssen, als dass es nun auch mit der musikalischen Weltherrschaft der Seinestadt seit dem ewig denkwürdigen Jahre 1870 ein Ende hat. —

Wieder zur „modischen Vergötterung" der Componisten zurück — so bringt dieselbe nun — gleichsam über Nacht — das endlose Heer der Nachahmer

hervor; wie der Componist selbst, so wird jetzt auch seine Manier Mode, bis dieselbe, von den Epigonen in allen Aeusserlichkeiten bis zum Uebermaass ausgebeutet, völlig discreditirt ist, während zu gleicher Zeit die Sympathien der Hörerschaft einer neuen Persönlichkeit zufallen, welche Kraft und Muth genug besitzt, die breit getretenen Pfade des Hergebrachten zu verlassen und eine neue Richtung zn begründen, welche letztere bald für sich wieder Mode wird. Dieser Vorgang hat sich in der Kunstgeschichte wohl zu allen Zeiten mit erstaunlicher Regelmässigkeit wiederholt. —

Doch nicht allein bezüglich der Anerkennung einzelner Künstler, also im Persönlichen, sondern auch rein ästhetisch wichtigen Principienfragen gegenüber macht die Mode ihr Recht geltend. Ein solches von der Mode lange Zeit zu einem unantastbaren Glaubenssatz erhobenes Theorem war die Lehre von der Formalschönheit und ideellen Inhaltlosigkeit der Musik. Wenn auch noch so sehr verführt und geblendet durch die glänzende Hanslick'sche Dialektik, hat wohl keiner der Leser das geistreiche Büchlein „Vom Musikalisch Schönen" völlig innerlich überzeugt zugeschlagen, aber die aufkeimenden Zweifel wagte man eben nicht zu gestehen, mochten dieselben auch durch die nächste Aufführung eines „Coriolan", einer Cmoll-Symphonie sofort zu riesiger Grösse anwachsen.

Heutzutage ist die Formalschönheit der Musik schon wieder von der Tagesordnung ästhetischer Discussion abgesetzt — ganz andere Fragen (in erster Linie jene über die Haltbarkeit des „musikalischen Dramas") bewegen die Gemüther der Parteien im lebhaften Für und Wider. —

Eine solche der Mode unterliegende Tagesfrage bildet nun endlich auch die ebenso leidenschaftlich vertheidigte, als angefochtene Charakteristik der Tonarten.

Das goldene Zeitalter für die Vertheidiger dieser Theorie war unstreitig die zweite Hälfte des vorigen Jahrhunderts. — Wir können nicht finden, dass sie gerade in den grossen schöpferischen Geistern jener Zeit praktisch besonders lebendig gewesen wäre, z. B. bei Bach und Händel lässt sich die Tonartwahl aus ganz speciellen Motiven bis ins Detail nicht nachweisen. Aber von der Kritik, von den „gelehrten Musikern" wurde die Theorie traditionell mit nahezu religiöser Gläubigkeit verfochten, sie fand ihren schärfsten Ausdruck in Chr. Friedrich Daniel Schubart's „Ideen zur Aesthetik der Tonkunst", welche — als Buch durch den Sohn des berühmten Gefangenen vom Hohen-Asperg zu Wien 1806 herausgegeben — das grösste Aufsehen erregten, bezüglich welcher damals ein „höchst geachteter" Kritiker sich geäussert haben soll, „es sei nun möglich, durch consequentes Verfolgen der Schubart'schen Grundsätze für jeden Affect die gehörige Tonart und mit dieser den unmittelbaren Ausdruck der Stimmung selbst zu finden".

Da die „Ideen zur Aesthetik der Tonkunst" keine weiteren Auflagen erlebten, das Buch somit der jetzigen Generation so gut wie unbekannt geblieben ist, so geben wir am Schlusse dieses Aufsatzes die Schubart'schen Ansichten vollständig, wobei wir uns nicht versagen werden, den Lesern des „Musikalischen Wochenblattes" die Willkür einzelner Sätze durch ihnen beigefügte allbekannte Beispiele classischer oder moderner Musik zur Prüfung vorzulegen.

Unter den neueren Musikschriftstellern ist als namhafter Vertheidiger der Charakteristik der Tonarten zuletzt noch Professor A. B. Marx aufgetreten, im Ganzen und Grossen Schubart folgend, wenn auch weit weniger detaillisirend, als dieser.

Marx nimmt, von einem neutralen Tone C ausgehend, die in Quinten aufsteigenden nächst höheren, also die Kreuz-Tonarten, als die in stetiger Progression an Helle, Wärme und Erregung zunehmenden an, wogegen die nach der Tiefe absteigenden Tonarten (die B-Töne) immer dunkler, kälter und regungsloser erschienen. Abgesehen von dem Zusammenfallen der nach dieser Theorie höchst erregten Töne Fis dur und Cis dur mit dem ganz abgekälteten Ges und Des — die daher Marx selbst als Ausnahmen, als „zweifelhafte Töne" bezeichnet — haben zahllose sehr bedeutende Compositionen der ersten Meister durch einen ihren Tonarten (im Marx'schen Sinne) ganz entgegengesetzten Inhalt die Lehre praktisch widerlegt. — Unsere heutige, nach allen Richtungen vorgeschrittene und darum so sehr auf „Charakter" dringende Musik sucht diesen mit ganz anderen Mitteln, als durch die blosse Wahl der Tonart zu erzielen, sie unterschätzt die letztere vielleicht sogar, indem sie durch ruheloseste Modulation einen einheitlichen Grundton mitunter gänzlich verwischt. Gewiss ist, dass heutzutage die Mehrheit der Aesthetiker und praktischen Musiker im Lager der Gegner der Toncharakteristik steht, sodass einer der gründlichst gebildeten und vorurtheilfreiesten Kritiker — der geschätzte Mitarbeiter dieser Blätter, Hr. Wilhelm Tappert — diese Charakteristik der Tonarten mit Rücksicht auf die gleichschwebende Temperatur als gänzlich unhaltbar erklären konnte. — Gewiss ist dies im strengsten Sinne richtig, aber das grosse Publicum, das Heer der Dilettanten hält sich eben nur an die ihm vorliegenden temperirten, nicht an die reinen Töne, es schreibt ersteren die charakteristische Bedeutung zu, welche eigentlich nur den letzteren und selbst diesen nur in sehr beschränktem Sinne innewohnen kann. Wir stimmen mit der allgemeinen Anschauung — einmal unser jetziges temperirtes Tonsystem vorausgesetzt — darin überein, dass uns die wegen der Leichtigkeit ihrer Applicatur (hauptsächlich in den Orchesterinstrumenten) am häufigsten gebrauchten, zunächst dem als neutral angenommenen Cdur gruppirten, also einfacheren Tonarten ohne Rücksicht auf ihren Inhalt, gleichgiltig lassen, während die übrigen Tonarten, eben weil sie uns weniger oft in sinnlicher Erscheinung entgegentreten, uns sofort als fremdartig auffallen (ganz ohne Rücksicht auf den

durch sie zum Ausdruck gebrachten Inhalt), daher wir dem sie vorzugsweise anwendenden Tonsetzer die Absicht unterlegen müssen, uns zu spannen, einen mehr dunklen, mystischen Stoff uns musikalisch auseinanderzusetzen — Alles in letzter Linie sehr zweifelhafte Schlüsse, welche sich aber dem mit feinerem Gehör begabten Kunstfreund von selbst aufdrängen. —

Allerdings hat sich das Verhältniss der mehr und minder gebrauchten Tonarten in unserer Gegenwart sehr geändert, es findet kaum mehr ein erheblicher numerischer Unterschied statt, da die Vernachlässigung bestimmter Töne durch die Vorgänger die Epigonen häufig gerade zur eifrigen Pflege der ersteren antrieb, indem sie in denselben ein willkommenes Mittel, originell zu erscheinen, erblickten. Ein Desdur z. B. klang Mozart's und selbst noch Beethoven's Zeitgenossen ganz anders und überraschender, als unseren seit Weber's „Aufforderung zum Tanz" und vielen Chopin'schen Stücken durch unzählige Saloncompositionen*) an die Tonart gewöhnten modernen Ohren. — — —

In einer Beziehung — mag man es Pedanterie heissen — erklären wir uns entschieden für die Bedeutung der Tonartwahl, indem wir jede nicht von den Meistern selbst schon vollzogene Transposition bedeutender Tonwerke (sei es in die Höhe oder Tiefe) durchaus perhorresciren. Abgesehen von jeder ideellen Deutelei, wird schon der rein formell musikalische Eindruck, der Klangcharakter ein störend fremdartiger, wenn wir z. B. die Cismoll-Sonate Beethoven's uns in Cmoll, die 8. Symphonie in G denken.

Bei transponirten Gesangstücken nimmt sehr oft schon das heterogene Organ des Ausführenden der Composition die ganze von ihrem Schöpfer intendirte Wirkung. Wir erkannten z. B. das so überaus reizende Mozart'sche „Veilchen" kaum wieder, als wir es in einem Concerte der verflossenen Saison von einer Altistin um eine Quarte in die Tiefe transponirt (also statt in G- in Ddur) singen hörten. Freilich trug nicht die veränderte Tonart als solche, sondern zunächst die jetzt unangemessen tiefe Lage des Musikstückes Schuld, aber letzteres resultirt aus ersterer und umgekehrt.

Muss die Frage der Toncharakteristik, als eine theoretisch nicht zu entscheidende, in letzter Instanz doch dem individuellen Empfinden der Einzelnen zur Beantwortung überlassen bleiben, — so ist es dagegen von wirklichem, von allgemeinerem Interesse, das Verhalten unserer grossen Tonmeister den Tonarten gegenüber zu beobachten. Wir finden eine so auffallende Bevorzugung bestimmter Tonarten durch den einen oder anderen Meister, dass wir dieselben nicht unpassend als der Letzteren Lieblingstonarten bezeichnen können.

(Fortsetzung folgt.)

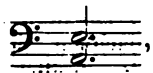
*) — um der glatteren Spielweise der Obertasten willen angewendet.

Kritik.

Bernhard Scholz. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 26. Mainz, Schott.

Das vorliegende Werk macht auf uns den Eindruck, als habe der Componist dasselbe mehr aus Absicht und Gewohnheit geschrieben, als aus jenem inneren Drange künstlerischer Anregung, welcher für den erfassten musikalischen Gedankenstoff die richtige äussere Form sucht; die Feder ist von der erworbenen Geschicklichkeit in der technisch-formalen Behandlung geleitet, aber nicht von dem ursprünglichen, lebendigen Geist künstlerischen Vermögens; was sie hervorgebracht, bleibt geschriebene Musik — Ohr, Herz und Geist kommen nicht mit in Fluss. Dergleichen technisch wohlgestaltete Werke sagen in der Regel zu viel, weil sie im Grunde nur wenig zu sagen haben; sie sprechen ihren Gedankengehalt so vollständig aus, dass das Interesse, statt blos angeregt, gehoben zu werden, bis zur Erschöpfung ausgeleert wird — ein Ueberfluss der Befriedigung, welcher unausbleiblich das Gefühl des Nichtbefriedigtseins nach sich zieht. Das Kunstwerk muss gewissermaassen einen unausgesprochenen Ueberschuss an innerem Gehalt besitzen, welcher das Interesse des Geniessenden fortwirkend anregt und befruchtet; diesen Ueberschuss vermissen wir hier. Ein technisch formelles Bedenken können wir nicht unterdrücken: es betrifft den Claviersatz, der entschieden an Klangleerheit, an einer gesucht erscheinenden Einfachheit leidet. Unser Pianoforte ist nach Klang und Bauart ein anderes Instrument, als das Clavier vor hundert Jahren; die breite Auseinanderlegung der Harmonien, die accordische Fülle, welche den modernen Claviersatz kennzeichnen, sind nach Sinn und Klangwirkung die wohlberechtigten Errungenschaften der vervollkommneten technisch-mechanischen Bauart, gegen deren künstlerische Verwendung ein ästhetisches Bedenken wohl überall nicht aufgestellt werden könnte. Die Vortheile solcher Errungenschaften bei Seite setzen und in archaistischer, um nicht zu sagen anachronistischer Einfachheit sich gefallen, das scheint uns doch über den freilich ewig giltigen Grundsatz künstlerischen Maasshaltens hinauszugehen. Die Behandlung der Clavierpartie ist in der Hauptsache eine nur zweistimmige, eine Satzweise, die da gerechtfertigt erscheinen muss, wo ein buntes Spiel bewegter Figuration oder lebendig verschlungener Contrapunctik die gleichzeitige harmonisch-accordische Fülle ersetzt. Dies ist aber hier nicht der Fall; Figuration ist sehr wenig enthalten, und die contrapunctisch verarbeiteten Motive entbehren bei ihrer Kürze meistens eines deutlich hervortretenden harmonischen Gehaltes. Dagegen sehen wir eine Fülle von lang gehaltenen Noten, welche schon auf das Auge den Eindruck der Leerheit machen. An einzelnen Stellen, wie z. B. S. 7, letztes System, und die verwandten Takte S. 12, Syst. 2, hat man die Empfindung, als ob der materielle Klang völlig einschlafe. An dieser Atrophie des Klangelementes leidet zumeist der erste Satz, Allegro vivace,

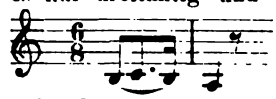
E moll, $^3/_4$, den wir übrigens der Bedeutung seiner Motive nach für den gelungensten halten; namentlich der zweite Hauptgedanke ist ausdrucksvoll und für musikalische Entwickelung äusserst günstig gebildet. (S. 4, letztes Syst., T. 5 ff.) Leider aber hat der Componist hiervon an der dazu geeigneten Stelle des Durchführungssatzes im zweiten Theil keinen Gebrauch gemacht, sondern vielmehr ein ziemlich trockenes, motivisch schwach zusammenhängendes fortrückendes Accordgeschiebe in lauter ganzen Taktwerthen langsam eingeflickt, dem wir kein Interesse abgewinnen können. Der zweite Satz, Allegro, G dur, $^2/_4$, ist in seinem ersten Theil, wo die Melodie den Streichinstrumenten anvertraut ist, recht klangwirksam, bei der Wiederholung dieses Theiles aber, nach dem Zwischensatz in Moll, wo das Clavier den melodischen Faden übernimmt, macht sich die Klangarmuth wieder fühlbar. Der folgende Satz, Agitato non troppo presto, E moll, $^3/_4$, zeigt wie der vorhergehende die dreitheilige Liedform eines Haupt-, eines Zwischensatzes und der Wiederholung des ersteren; diese Nebeneinanderstellung zweier kurzer Sätze von derselben Form ist doch etwas bedenklich, zumal der Charakter des letzteren keinen schlagend hervortretenden Gegensatz zu dem vorhergehenden bildet; auch das möchten wir noch bemerken, dass die beiden Streichinstrumente fast den ganzen Hauptsatz dieses Agitato hindurch im Octav-Unisono sich fortbewegen. In dem letzten Satz, welcher sich unmittelbar an den vorhergehenden anschliesst, wird die zweistimmige Behandlung der Clavierpartie zwar auch in der Hauptsache festgehalten, jedoch durch ein bewegtes contrapunctisch und imitatorisch verwerthetes Figurationsspiel in der Klangwirkung wesentlich unterstützt, das Hauptthema muthet uns indess etwas trocken an.

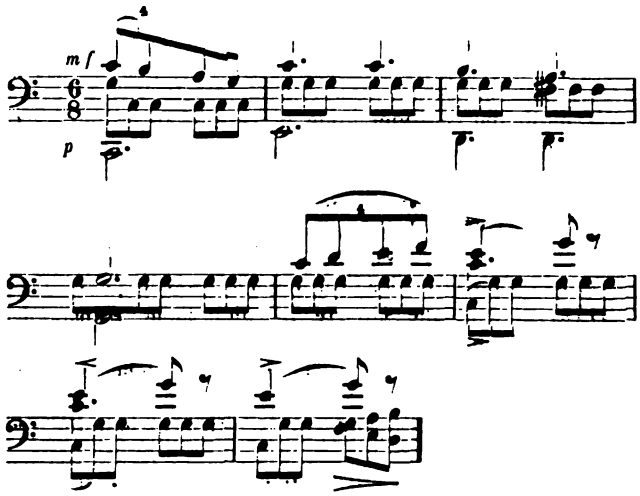
Schliesslich möge hier auf einen Stichfehler in der Clavierpartitur aufmerksam gemacht werden: Seite 7, System 2, Takt 9, muss es im Violoncell heissen statt  , wie es die Analogie der Stelle Syst. 3, Takt 7, beweist und wie es auch in der besonderen Violoncellstimme richtig gestochen ist. **A. Maczewski.**

Robert Volkmann. Sonatinen für Clavier und Violine, Op. 60 und 61. Pest, G. Heckenast. 20 Sgr. und 24 Sgr.

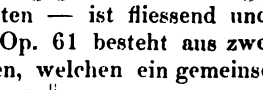
Es ist eine bekannte Thatsache, dass unsere grössten Symphoniker zugleich auch die bedeutendsten Quartett- und Sonatencomponisten waren und dass mit dem Verfalle der Symphonie nach Schumann auch der der Sonate so ziemlich Hand in Hand geht. Die letztere Form ist in neuester Zeit sogar in einen gewissen Verruf gekommen, weil die meisten Erzeugnisse dieser Art nicht als frische Ergüsse schöpferisch begabter Naturen erscheinen, sondern überwiegend einen scholastischen Charakter an sich tragen.

Ein um so günstigeres Vorurtheil bringen wir Werken dieser Gattung von einem Componisten entgegen, der sich schon durch sein Op. 44, seine Symphonie in D moll, in die erste Reihe der jetzt lebenden Tonsetzer zu stellen gewusst hat. Gebietet uns auch die Bezeichnung „Sonatine" eine Einschränkung unserer Erwartungen, so müssen wir doch in Anbetracht der hohen Opuszahlen, sowie des Umstandes, dass wir es mit einem Symphoniecomponisten zu thun haben, eingestehen, dass wir diese Erwartungen im vorliegenden Falle nicht ganz erfüllt sehen, da beide Werke eines tieferen musikalischen Werthes ermangeln und nicht überall das Gepräge strenger Selbstkritik des Autors an sich tragen. Gleichwohl zeigt sich in beiden Compositionen originelle Erfindung, charakteristische nationale (speciell ungarische) Färbung, rhythmische Belebtheit und pikante Harmonik.

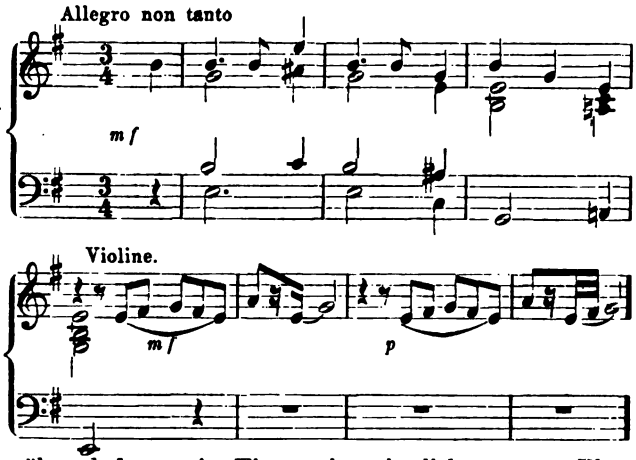
Op. 60 — die unbedeutendere von beiden Sonatinen — besteht aus zwei Allegro-Sätzen, von welchen der erstere nicht selten gekünstelt und gestückelt erscheint. Sein Hauptthema leidet etwas an Trockenheit; im Grunde ist es nur dreitaktig und wird erst durch das Anhängsel  viertaktig. Originell und frisch ist das zweite Thema, erlahmt aber vom sechsten Takte an:



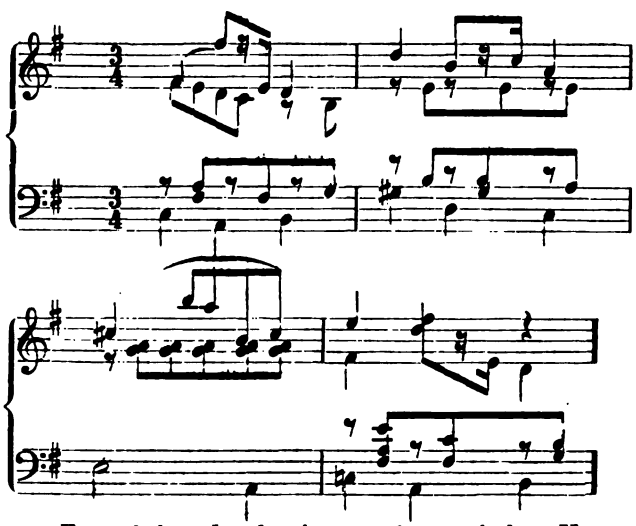
auch dürfte von Takt 17 bis 20 auf S. 7 eine flüssigere Begleitungsfigur am Orte sein. Eine auffällige Leere bildet ferner das gehaltene Violin-Gis des letzten Taktes auf Seite 6, zu welcher der ziemlich vier Takte lang gehaltene Edur-Accord der rechten Hand auf dem Claviere verklingt. Auch wirkt die Unterbrechung und Vertheilung des Hauptthemas an beide Instrumente am Schlusse dieses Satzes nicht günstig. Der letzte Satz dagegen — durchweg in dreitaktigem Rhythmus gehalten — ist fliessend und von guter Wirkung.

Op. 61 besteht aus zwei mit einander verbundenen Sätzen, welchen ein gemeinschaftliches Motiv zu Grunde liegt:  Der erstere von beiden ist

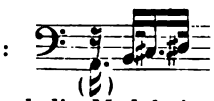
ein stimmungsreiches Tonbild mit prägnantem Hauptthema:



während das zweite Thema eine ziemlich verzerrte Physiognomie hat:



Es entbehrt der bestimmten harmonischen Unterlage; auch wirkt die Violinbegleitung hier mehr störend als unterstützend, da sich die abgerissenen Achtelnoten derselben mit der Mittelstimme des Claviers in der Klangfarbe nur schlecht verbinden. Das erste c in der rechten Hand auf Seite 5, Takt 9 erscheint fast wie ein Druckfehler.

Der letzte Satz hat einen tanzähnlichen Charakter im besseren Sinne. Sein Hauptthema ist graciös und gefällig. Frisch und keck tritt auch das zweite Thema ein, während das dritte in C dur einen etwas wüsten Eindruck macht, da es aus zu kurzen Motivbrocken zusammengesetzt ist, zu welchem Uebelstande sich noch der einer dürren Harmonisirung, sowie einer zu lang andauernden, wenig sagenden Begleitung im Basse gesellt. Auch die angebrachten kleinen Variationen und Imitationen vermögen hier nicht über die gedankliche Leere zu täuschen und erhöhen eher noch den übeln Eindruck, sodass wir erst bei dem Eintritt des Hauptthemas wieder aufs Neue aufathmen, obgleich selbst die in dasselbe einleitenden Takte etwas Gewaltsames haben; auch dürfte der letzte Gang derselben im Basse, anstatt mit a, besser mit h beginnen:  wodurch der Rhythmus flüssiger und die Modulation bestimmter würde. Ebenso überhastet sich der Harmoniewechsel im letzten Takte auf Seite 8 und klingt obendrein noch trivial, wogegen die ähnlichen Fortschreitungen auf S. 12 natürlich erscheinen.

Beide Sonatinen bieten keine besonderen technischen Schwierigkeiten, verlangen aber, um zur vollen Geltung zu kommen, routinirte Spieler; denn bei allen den vorerwähnten Schwächen sind sie doch interessante und effectvolle Tonstücke; sie werden daher gewiss auch bald ihr Publicum finden und sind der Beachtung zu empfehlen.

A. Tottmann.

Biographisches.

Richard Wagner.

(Mit Portrait.)

Selten wohl hat die Kunstgeschichte so erbitterte Kämpfe zu verzeichnen, von einer so leidenschaftlichen Gegnerschaft, welche das Erscheinen eines neuen Kunstideals im Gefolge hatte, zu berichten gehabt, als sie das Musikdrama Richard Wagner's, des Meisters, dessen Lebensabriss wir heute unseren Lesern vorzuführen beginnen, hervorrief. Seit nahezu zwei Jahrzehnten wird dieser Kampf geführt, ohne dass derselbe wenigstens in den Kreisen, in welchen die „ästhetische Berechtigung" des Musikdramas erörtert wird, zu einem Austrag gebracht worden wäre; ja man begegnet nicht selten noch heutzutage Auslassungen einer Gegnerschaft, die man in ihrer Heftigkeit, Gereiztheit ohne Weiteres aus den Zeiten des erbittertsten Kampfes datiren könnte. Inzwischen aber hat eine über allen Streit der Parteien erhabene Instanz ihr gewichtiges Votum abgegeben. Die Zeit hat die wirkliche Lebensfähigkeit des Musikdramas, eine Lebensfähigkeit nicht blos in den Köpfen der Theoretisirenden, sondern in der unmittelbaren, wirklichen Kunstöffentlichkeit, aufs Bündigste, Unwiderleglichste dargethan. Wagner's Schöpfungen haben sich, soweit sie sich ihrer Natur nach in den Rahmen und in die hergebrachten Verhältnisse der bestehenden Theater einfügen und nicht durch aussergewöhnliche Ansprüche an die Darstellungsmittel dem allgemeineren Genusse noch sich entzogen haben, ebenso in den Bühnenrepertoires — wie in den Herzen der Nation eingebürgert — und das ist schliesslich das Entscheidende.

Wilhelm Richard Wagner ist am 22. Mai 1813 in Leipzig geboren. Sein Vater, Friedrich Wagner, welcher Actuarius der städtischen Polizei war, starb

ihm in seiner frühesten Kindheit, im October desselben Jahres, an epidemischem Nervenfieber. Die Mutter verheirathete sich wieder im Jahre 1815 mit dem Portraitmaler Ludwig Geyer, der damals k. s. Hofschauspieler war. Mit ihm siedelte Wagner's Familie nach Dresden über. Nach dem Wunsche seines Stiefvaters sollte Wagner Maler werden. Wahrscheinlich hätte er auch zu malen begonnen, obwohl die Erlernung der Technik des Zeichnens ihn sehr schnell anwiderte, wenn nicht sein Stiefvater zeitig gestorben wäre und den siebenjährigen Knaben wieder sich selbst überlassen hätte. Kurz vor dem Tode seines Stiefvaters hatte er „Ueb immer Treu und Redlichkeit!“ und den damals ganz neuen „Jungfernkranz“ auf dem Clavier spielen gelernt. Den Tag zuvor, ehe der Stiefvater starb, musste er ihm Beides im Nebenzimmer vorspielen; mit schwacher Stimme hörte er ihn da zu seiner Mutter sagen: „Sollte er vielleicht Talent zur Musik haben?“ — Am frühen Morgen, als der Stiefvater gestorben war, trat die Mutter in die Kinderstube, sagte jedem der Kinder Etwas und zu Richard sagte sie: „Aus dir hat er Etwas machen wollen.“ „Ich entsinne mich“, schreibt Wagner (in einer Skizze seines Lebens in der „Zeitung für die elegante Welt“ aus dem Jahre 1843), „dass ich mir lange Zeit eingebildet habe, es würde Etwas aus mir werden.“

In seinem neunten Jahre, nachdem er nur vorübergehend im Jahre 1822 bei einem Oheim Geyer in Eisleben gewesen war, kam Wagner auf die Dresdener Kreuzschule (1823—28). Er wollte studiren, an Musik wurde nicht gedacht. Zwei seiner Schwestern lernten gut Clavier spielen, er hörte ihnen zu, ohne selbst Clavierunterricht zu erhalten. Nichts gefiel ihm so, wie der „Freischütz“; Weber, den er oft vorbeigehen sah, betrachtete er stets mit heiliger Scheu. Ein Hauslehrer, der ihm den Cornelius Nepos explicirte, musste ihm endlich auch Clavierstunden geben. Kaum war er über die ersten Fingerübungen hinaus, so studirte er sich heimlich, zuerst ohne Noten, die Ouverture zum „Freischütz“ ein. Sein Lehrer hörte das einmal und äusserte, aus ihm würde Nichts. „Er hatte Recht“, gesteht Wagner, „ich habe in meinem Leben nicht Clavier spielen gelernt.“ Er spielte nun nur noch für sich, nichts wie Ouverturen, und mit dem gräulichsten Fingersatze. Es war ihm unmöglich, eine Passage rein zu spielen, und er bekam deshalb einen grossen Abscheu vor allen Läufern. Von Mozart liebte er nur die Ouverture zur „Zauberflöte“; „Don Juan“ war ihm zuwider, weil da italienischer Text darunter stand: er kam ihm so läppisch vor. Die Beschäftigung mit Musik war aber eine Nebensache, seine Hauptneigung waren philologische Studien: Griechisch, Lateinisch, Mythologie. Er machte auch Gedichte. Einmal wurde beim Tode eines seiner Mitschüler an die Schüler die Aufgabe gestellt, auf denselben ein Gedicht zu machen, *das beste* sollte gedruckt werden. Wagner's Gedicht *wurde gedruckt, jedoch erst, nachdem* er vielen Schwulst *daraus entfernt hatte.* *Wagner war damals* elf Jahre alt. Nun wollte er Dichter werden. Schon in Tertia hatte er die ersten zwölf Bücher der Odyssee übersetzt. Einmal lernte er auch Englisch und zwar blos um Shakespeare ganz genau kennen zu lernen; er übersetzte Romeo's Monolog metrisch. Er entwarf ein grosses Trauerspiel, welches ungefähr aus „Hamlet“ und „Lear“ zusammengesetzt war: „Zweiundvierzig Menschen starben im Verlaufe des Stückes, und ich sah mich bei der Ausführung genöthigt, die meisten als Geister wieder erscheinen zu lassen, weil mir sonst in den letzten Acten die Personen ausgegangen wären.“ Dieses Stück beschäftigte ihn zwei Jahre lang. Er verliess darüber Dresden und die Kreuzschule und kam nach Leipzig.

Auf der dortigen Nicolaischule setzte man ihn nach Tertia, obwohl er in Dresden schon in Secunda gesessen hatte. Er ward faul und nachlässig, blos sein grosses Trauerspiel lag ihm noch am Herzen. Während er dieses vollendete, lernte er in den Gewandhausconcerten zuerst Beethoven'sche Musik kennen: ihr Eindruck auf ihn war allgewaltig. Die „Egmont“-Musik begeisterte ihn so, dass er um Alles in der Welt sein Trauerspiel nicht anders vom Stapel laufen lassen wollte, als mit einer ähnlichen Musik versehen. Er traute sich ohne alles Bedenken zu, diese so nöthige Musik selbst schreiben zu können, hielt es aber doch für gut, sich zuvor über einige Regeln des Generalbasses aufzuklären. Um dies im Fluge zu thun, lieh er sich auf acht Tage Logier's Methode des Generalbasses und studirte mit Eifer darin. Das Studium trug aber nicht so schnelle Früchte, als er glaubte; die Schwierigkeiten reizten und fesselten ihn — er beschloss, Musiker zu werden.

Inzwischen war sein grosses Trauerspiel von seiner Familie entdeckt worden; sie gerieth in grosse Betrübniss, als sie diese Allotria gewahrte, und er wurde nun zu fleissigerer Fortsetzung seiner Schulstudien angehalten. Dies hinderte ihn indessen nicht, in aller Stille eine Sonate, ein Quartett und eine Arie zu componiren. Als er sich in seinem musikalischen Privatstudium hinlänglich herangereift fühlte, trat er endlich mit der Entdeckung desselben hervor. Obwohl er nun zunächst mit den Seinigen noch harte Kämpfe zu bestehen hatte, da diese seine Neigung zur Musik nur für eine vorübergehende, weil namentlich durch keine Vorstudien oder Fertigkeit auf irgend einem Instrumente gerechtfertigte Leidenschaft hielten, so ertheilte man ihm doch schliesslich den Unterricht eines tüchtigen Musikers, Gottl. Müller's (als Organist in Altenburg gestorben). Dieser hatte indess grosse Noth mit ihm, und die Familie machte die Erfahrung, dass Wagner auch in diesem Studium sich nachlässig und unordentlich erwies. Sein Lehrer schüttelte den Kopf, und es kam so heraus, als ob auch hier nichts Gescheidtes aus ihm werden würde. Seine Lust zum Studium, welches er seit dem Jahre 1830 auf der Thomasschule fortsetzte, erlahmte immer mehr, und er zog vor, Ouverturen für grosses Orchester zu schreiben, von denen eine einmal im Leipziger

Theater aufgeführt wurde. Diese Ouverture (B dur, $^6/_8$-Takt) war der Culminationspunct seiner damaligen Unsinnigkeiten. Er hatte sie eigentlich, zum näheren Verständniss desjenigen, der die Partitur etwa studiren wollte, mit drei verschiedenen Tinten schreiben wollen, die Streichinstrumente roth, die Holzblasinstrumente grün und die Blechinstrumente schwarz. Beethoven's neunte Symphonie sollte eine Pleyel'sche Sonate gegen diese wunderbar combinirte Ouverture sein. Bei der Aufführung erregte sie indess besonders durch einen von Anfang bis zu Ende regelmässig alle drei Takte wiederkehrenden Paukenschlag im Fortissimo anfangs die Verwunderung, dann den unverhohlenen Unwillen, schliesslich aber eine den Componisten tief betrübende Heiterkeit des Publicums.

Richard Wagner

Nie liess ihn übrigens beiseinem Studium der Musik der dichterische Nachahmungstrieb gänzlich los, er ordnete sich jedoch dem musikalischen unter, für dessen Befriedigung Wagner ihn nur herbeizog. So machte er, angeregt durch die Pastoral-Symphonie, ein Schäferspiel, das in seiner dramatischen Beziehung wieder durch Goethe's „Laune der Verliebten" angeregt war.

Im Jahre 1831 verliess Wagner die Schule und bezog die Universität, wo er sich als Stud. mus. inscribiren liess und besonders Philosophie und Aesthetik zu hören beabsichtigte. Von dieser Gelegenheit, sich zu bilden, profitirte er jedoch so gut als Nichts; dagegen überliess er sich den gewöhnlichen Studentenausschweifungen und zwar mit so grossem Leichtsinn, dass sie ihn bald anwiderten. Dabei hatte er die Musik ganz liegen lassen. Bald kam er aber zur Besinnung: er fühlte die Nothwendigkeit eines neu zu beginnenden, streng geregelten Studiums der Musik, und die Vorsehung liess ihn den rechten Mann finden, der ihm neue Liebe zur Sache einflössen und sie durch den gründlichsten Unterricht läutern sollte. Dieser Mann war Theodor Weinlig, Cantor an der Thomasschule zu Leipzig. Obwohl Wagner sich schon zuvor in der Fuge versucht hatte, begann er doch erst bei Weinlig das gründliche Studium des Contrapuncts, welches dieser die glückliche Eigenschaft besass, den Schüler spielend erlernen zu lassen. In dieser Zeit lernte er denn auch erst Mozart, dessen Requiem ihn schon früher mit diesem Meister befreundet hatte, innig erkennen und lieben. Er componirte eine Sonate, in welcher er sich von allem Schwulste losmachte und eines natürlichen, ungezwungenen Satzes sich befleissigte. Dieselbe ist dann auch bei Breitkopf & Härtel im Druck erschienen. Nach weniger als einem halben Jahre entliess ihn Weinlig, nachdem er ihn soweit gebracht, dass er die schwierigsten Aufgaben des Contrapunctes mit Leichtigkeit zu lösen im Stande war, mit den Worten: „Das, was Sie sich durch dieses trockene Studium angeeignet haben, heisst Selbständigkeit." In demselben halben Jahre com-

ponirte Wagner auch eine Ouverture, welche in einem Gewandhausconcerte mit aufmunterndem Beifall aufgeführt wurde. Bei derselben hatte er sich den „jetzt etwas besser verstandenen“ Beethoven zum Vorbild genommen. — „Ich zweifle“, schreibt Heinrich Dorn, der damals in Leipzig und später mit Wagner zusammen in Riga war (jetzt bekanntlich in Berlin), in einem Correspondenzartikel der Schumann'schen „Neuen Zeitschrift für Musik“ (1838, Nr. 7), — „ich zweifle, dass es zu irgend welcher Zeit einen jungen Tonkünstler gegeben, der mit Beethoven's Werken vertrauter, als der damals achtzehnjährige Wagner. Des Meisters Ouverturen und grössere Instrumentalcompositionen besass er grösstentheils in eigens abgeschriebenen Partituren, mit den Sonaten ging er schlafen und mit den Quartetten stand er auf, die Lieder sang er, die Concerte pfiff er (denn mit dem Spielen wollte es nicht recht vorwärts), kurz es war ein furor teutonicus, der, gepaart mit höherer wissenschaftlicher Bildung und eigenthümlicher geistiger Regsamkeit, kraftvolle Schösslinge zu treiben versprach.“ Auch eine Symphonie (C dur) componirte er in jener Zeit, bei welcher sich an sein Hauptvorbild Beethoven auch Mozart angeschlossen hatte, zumal dessen Jupiter-Symphonie. „Klarheit und Kraft bei manchen sonderbaren Abirrungen war mein Bestreben.“ Mit der fertigen Symphonie machte er sich im Sommer 1832 auf zu einer Reise nach Wien, um diese so gepriesene Musikstadt flüchtig kennen zu lernen. Was er dort hörte und sah, erbaute ihn wenig. Wohin er kam, hörte er „Zampa“ und Strauss'sche Potpourris über „Zampa“. Auf seiner Rückreise verweilte er einige Zeit in Prag, wo er die Bekanntschaft Dionys Weber's und Tomaschek's machte. Ersterer liess im Conservatorium mehrere von Wagner's Compositionen, unter diesen seine Symphonie, spielen. Letztere gelangte dann auch zu Anfang des Jahres 1833 in Leipzig in der „Euterpe“ und im Gewandhaus zur Ausführung, wo sie, wie H. Dorn a. a. O. berichtet, allgemeine und verdiente Aufmerksamkeit erregte und auch von der Kritik ausführlicher behandelt wurde.

Im Jahre 1833 begab sich Wagner nach Würzburg, wo sein älterer Bruder als erfahrener Sänger und Regisseur ihm von Wichtigkeit war, und that beim dortigen Theater Chordirigentendienste. Er componirte in diesem Jahre eine dreiactige Oper: „Die Feen“, zu der er sich den Text nach einem Gozzi'schen Märchen selbst gemacht hatte. Die damals herrschende „romantische“ Oper Weber's und auch des zu jener Zeit neu auftretenden Marschner bestimmte ihn zur Nachahmung. Was er verfertigte, war durchaus nichts Anderes, als eben ein Operntext: nach den Eindrücken Beethoven's, Weber's und Marschner's, „den man sehr mit Unrecht nur für einen Nachahmer Weber's hält“, setzte er ihn in Musik. In den Ensembles der Oper war Vieles gelungen, besonders versprach das Finale des zweiten Actes grosse Wirkung. In den Concerten in Würzburg *gefiel, was er davon zu hören gab.* Mit den besten Hoffnungen ging er zu Anfang des Jahres 1834 nach Leipzig zurück und bot seine Oper dem Director des dortigen Theaters zur Aufführung an. Trotz der anfänglich erklärten Bereitwilligkeit, seinen Wünschen zu willfahren, sah Wagner vergeblich einer Aufführung entgegen; sie wurde auf die lange Bank geschoben.

Es ist beachtenswerth, dass Wagner, so sehr er in der Behandlung des Stoffes noch wesentlich nach der hergebrachten Schablone verfuhr, sich doch von diesem lebhaft angesprochen fühlte. Eine Fee, die für den Besitz eines geliebten Mannes der Unsterblichkeit entsagt, kann die Sterblichkeit nur durch die Erfüllung harter Bedingungen gewinnen, deren Nichtlösung von Seiten ihres irdischen Geliebten sie mit dem härtesten Loose bedroht. Der Geliebte unterliegt der Prüfung, die darin bestand, dass er die Fee, möge sie sich ihm (in gezwungener Verstellung) auch noch so bös und grausam zeigen, nicht ungläubig verstiesse. Im Gozzi'schen Märchen wird die Fee nun in eine Schlange verwandelt, der reuige Geliebte entzaubert sie nun dadurch, dass er die Schlange küsst: so gewinnt er sie zum Weibe. Wagner änderte diesen Schluss dahin, dass die in einen Stein verwandelte Fee durch des Geliebten sehnsüchtigen Gesang entzaubert, und dieser Geliebte dafür vom Feenkönig — nicht mit der Gewonnenen in sein Land entlassen — sondern mit ihr in die unsterbliche Wonne der Feenwelt selbst aufgenommen wird. Dieser Zug ist nicht unwichtig, gab ihn Wagner'n damals auch nur die Musik und der gewohnte Opernanblick ein, so lag doch hier schon im Keime ein wichtiges Moment seiner ganzen Entwickelung kundgegeben.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Dresden.

Es mag schwierig für die Redaction sein, den zuströmenden Beethoven-Festberichten allen gerecht zu werden: sie würden gewiss ein stattliches Secularfeier-Extrablatt füllen können. Trotzdem darf der Dresdener Bericht nicht fehlen; einmal weil unsere Musikverhältnisse an sich zu wesentlich grossstädtischer Natur, dann aber auch, weil die Beethoven-Feier hierselbst würdig und bedeutungsvoll genug verlief, um weithin bekannt zu werden. Am 15. gaben die HH. Rollfuss, Seelmann und Bürchl eine Vorfeier für Kammermusik: Trio, Op. 9, No. 3 für Streichinstrumente; Sonate, Op. 24, für Violine und Clavier (von den HH. Seelmann und Bürchl meisterhaft gespielt, das allbekannte Werk wahrhaft verjüngend) und Trio mit Clavier, Op. 97. — Tags darauf eröffnete in dem neuen prächtig akustischen Gewerbesaal (zu 1400 Sitzplätzen berechnet) der Chor „Schmückt die Altäre“ den Festact. Die Colossalstatue Beethoven's von Prof. Schilling (Büste massiv, Gewandung drapirt) ganz wundervoll hergestellt, schmückte den Hintergrund des Orchesters. Den Prolog von Dr. A. Stern sprach Frl. Langenhaun. Er schilderte schwungvoll und mit wahrhaft dichterischer Stimmung unsere Zeitlage gegenüber dem Gefeierten. Die Ouverture „Zur Namensfeier“ folgte dann — die Festrede von Dr. Pabst. Letztere war nicht so

derlich gelungen, am wenigsten bedeutend. Redner liess sich an übermässigen politischen Anspielungen und einigen Vergleichen mit Mozart, Shakespeare, Christus u. s. w. genügen — (man weiss von Hrn. Gervinus, wohin das führt) — und gab eine tiefere Charakteristik Beethoven's nicht, von dem doch die inhaltvolle Tonsprache der neueren Musikromantik ihren Ausgang nimmt und in welchem die absoluten Musikstrebungen des 18. Jahrhunderts ihre Höhe erreicht haben. Auch selbst der biographische Theil war nur dürftig vertreten. Manches Nebensächliche war indess geschickt gruppirt, und der gute Wille des Redners ist anzuerkennen. Die neunte Symphonie in höchst vollendeter, stimmungsvoller Wiedergabe schloss diesen Theil des Festactes würdig ab.

Bei dem nachfolgenden Banquet (zu fast 600 Couverts) sprach Stadtverordneter Hofrath Ackermann seiten der Stadt, Capellmeister Krebs für die Musik, Otto Banck mit tiefem Verständniss seiten der Dichtkunst, Dr. Siegel für die Frauen, Prof. Hübner seiten der bildenden Kunst, R. Genée zum Moment des Anbruchs des Geburtstages. Die viele hinzwischen durchlaufende Musik mag unspecificirt bleiben, ward von dem Puffhold'schen Corps indess lobenswerth erledigt. Man endete früh $^1/_2$5 Uhr. Es bedarf kaum einer Versicherung, dass die Hauptlast des Abends die k. Capelle traf, die sich gewohntermaassen auszeichnete. Das Festmahl theilte die Capelle, die in angeregter Feststimmung für sich zusammenblieb, aus mannichfachen Gründen nicht. Der Preis von $1^1/_2$ Thlr. für das Couvert ohne Wein war übrigens sehr hoch für alle jene Bürger, bei denen Neigung und Bildung reichlicher als Geldreichthum vertreten sind.

Der Geburtstag selbst (17. Decbr.) brachte im k. Hoftheater „Fidelio" und „Das Erwachen der Künste", Festspiel von Julius Rodenberg. Lezteres Stück bildet eine sehr angemessene, nicht phrasenhaft aufgeputzte, sondern warm empfundene Apotheose der natürlichsten Art. Aus der Handlung weht eine ansprechende Gegenwärtigkeit, und alles Gesagte ist eben so richtig als einfach und doch darum nicht minder eindrucksvoll. Im Olymp trauern die Künste, auf Erden ersehnt man ihr erneutes Erscheinen, aber kann diese Zeit des Krieges den Musen günstig sein?

„Doch einem Volke, dem die Freiheit theuer,
Ist auch die Kunst ein heilig Gut."

Der Musik gelingt es endlich, die Schwesterkünste zu beleben, jede für sich erhofft aus den grossen Thaten der Gegenwart doch neue Befruchtung. Sie steigen hinab zu dem Volke, das

„ . . . . . am Ziele seiner Bahn begeht
Beethoven's und des Vaterlandes Wiegenfest."

Eine etwas merkwürdige Vermischung der Personen, die aber theatralisch von grosser Wirkung, findet insofern statt, als bei der nun folgenden Volksscene (Huldigung des Genius an den Altären der Freiheit und Schönheit) die Heroen der Künste als (stumme) Figuren im Volke persönlich erscheinen. Es wurden meisterlich dargestellt: Schiller, Goethe, Lessing, Shakespeare, Dante, — Gluck, Mozart, Weber, Haydn, Bach, Händel, — Iffland, Garrick, Rafaël, Rubens, Thorwaldsen u. s. w. Nachdem alles gruppirt, erscheinen nach mehrfachen Wechselgesängen die sieben Künste, und die Musik tritt zur Büste ihres Lieblinges und bekränzt dieselbe, indem sie sagt:

„Schwebend über jenen Feldern (den Schlachtgefilden in Frankreich)
Und von dem Lorbeer, den ich dort gefunden,
Hab ich Beethoven diesen Kranz gewunden.
Denn an des Jahrs verhängnissvollen Gaben
Soll der auch seinen Antheil haben,
In dessen selten nur verstandnem Herzen,
Was es auch sonst im Schöpferdrang empfand,
Hoch über allen Freuden, allen Schmerzen,
Die Liebe war zum Vaterland."

Auch die im weiteren Verlauf vorkommenden Strophen bieten eine richtig empfundene sympathische Charakteristik Beethoven's, die dem Dichter zur Ehre gereicht. Dem Chor der Schwesterkünste voran tritt die Tonkunst und sagt zur Huldigung:

„Wir nah'n ihm gern und nah'n ihm ehrfurchtsvoll.
Er, dem Triumphe nun bereitet werden
Und dem ein ganzes Volk heut bringt des Dankes Zoll,
Wie einsam war der Mann auf Erden!
Ein stolzes grosses Herz war sein!
Nie hat er sich gebeugt vor irdscher Grösse Schein; - -
Ein König war er, und er trug die Krone
Des vollsten, schönsten Menschenthums;
Und in den Hallen nicht des eitlen Ruhms,
Ein Priester stand er vor des Ewgen Throne,
Nicht reich gegönnt war ihm der Erde Lust —
Was er geliebt, er sah es nur von Weitem:
Doch für den Schmerz, den stark verschloss die Brust,
Quoll ihm der Trost aus seiner Harfe Saiten.
Und ach! — nicht einmal das war ihm verliehn,
Den Strom der eignen Melodie zu hören . . .
Der Frühling kam — und er war stumm für ihn,
Stumm war die Welt mit ihrer Freude Chören.
Doch was der Menschen Herz und Geist bewegt,
Ward tiefer niemals als von ihm empfunden,
Und niemals, was das Schicksal auferlegt,
So gross getragen und so überwunden.
Denn was die Seele je bedrückte,
Das löste sich in holdem Klang;
Und was sie jauchzend hoch entzückte,
Ward zum Gebete, zum Gesang.
Was unter Lächeln, unter Thränen
Die Herzen an einander zieht,
Ihr Rausch — ihr ungestilltes Sehnen:
Er sang der ganzen Menschheit Lied!"

Der einfach schöne Schluss und die scenisch sehr schöne Anordnung des ganzen Festspieles fanden die wärmste Anerkennung im Publicum. Hr. Regisseur Schloss leistete sehr Schätzenswerthes. Frl. Langenhaun als Musik sprach vorzüglich. Als Einleitung war die „Weihe des Hauses" genommen. Die Chöre und kurzen Bassoli (Hr. Köhler) entstammten den „Ruinen von Athen" mit verändertem Text. Der Schlusschor findet sich mit nur sehr geringen Textvarianten in dem Beethoven'schen Liederspiel „Die gute Nachricht" und bildet mit seinem Refrain „Germania, wie stehst du jetzt so herrlich da" einen trefflichen Abschluss. Der Chor ist patriotischen Chorvereinen (speciell mit dieser Textirung) höchst zu empfehlen.*)

Sonntag, den 18. Decbr., bildete „Egmont" im Hoftheater den weiteren Festverlauf. Montag folgte die Repetition des Festspieles nebst der 5. Symphonie, Arie (Frl. Zimmermann), Violinconcert (Hr. Lauterbach) und „Leonoren"-Ouverture No. 3.

Den Beschluss der Beethoven-Festconcerte machte in würdigster Weise der Tonkünstlerverein, der im Hôtel de Saxe ein anregendes Programm bot und den grössten Dank erntete. Mit der Feier der Bürgerschaft begann das Andenken des Tages, mit einer indirecten Feier der Künstlerschaft ward es bezeichnend geschlossen. Ein Bläser-Octett (Op. 103), das offenbar der vormärzlichen Periode Beethoven's entstammt, vermuthlich schon in Bonn geschrieben wurde und in verschiedener Form als Op. 4, 63 und 103 figurirt, bildete den Grundstein; diesem folgte das Streichquartett Op. 59 in F, der Cyklus „An die ferne Geliebte" (sehr ausgezeichnet gesungen von Hrn. v. Witt) und die Sonate Op. 111 (Hr. Blassmann).

Im Hoftheater gab man, alternirend mit anderen Kräften, „Lohengrin", allerdings sehr unsauber in der Intonation und sehr schwankend. Hr. v. Witt bewährte sich in der Titelrolle anerkennenswerth und macht fortwährend die sichtlichsten Fortschritte. Die Stimmstärke ist blühend, übergenügend, die Dynamik auf guten Wegen. Hr. Schaffgans sang den Telramund, Frl. Zimmermann die Elsa, Frl. Nanitz die Ortrud.

Ludwig Hartmann.

*) Die Redaction des „Musikalischen Wochenblattes" ist im Besitz des Textes und zur Mittheilung bereit.

Wien.

Die Beethoven-Feier.

Die Beethoven-Tage sind vorüber, wir haben grosse, erhebende, unvergessliche Eindrücke empfangen und dennoch müssen wir gestehen, dass wir uns dieses Gedenkfest, für jeden wahrhaften Musikfreund, für die Kunst der Gegenwart überhaupt bedeutungsvoll, wie kein zweites, noch viel grossartiger, universeller arrangirt hätten denken können. —

Wie ganz anders hätte sich die Feier gestaltet, wenn zur Leitung derselben, bestimmt, den grössten der abgeschiedenen Meister zu ehren, der grösste lebende Componist — wenn zum Preise Beethoven's Richard Wagner erschienen wäre, der Mann, welcher — seine neueste tiefsinnige, aus Anlass dieser Secularfeier erschienene Brochure bestätigt es in jeder Zeile — Beethoven bis in die Tiefe erfasst und verstanden, wie kein anderer Künstler, der uns überdies durch seine höchst geistvolle Schrift „Ueber das Dirigiren" genugsam bewiesen, wie gerade er uns Beethoven's erhabenste Werke in vollendetster Gestalt vorzuführen die Fähigkeit besessen. —

Abgesehen von der Leitung des Festes durch einen wahrhaft grossen Genius, wie ganz anders hätte sich ein Streichquartett ausgenommen, in welchem an der ersten und zweiten Violine Laub und Joachim, an der Viola Hellmesberger und Chiostri (vom Florentiner Quartett), am Violoncell Popper, Hilpert oder Piatti — alternirend — gesessen — wie anders ein Orchester, welches sich fast ausschliesslich aus ersten ausübenden Solokünstlern constituirt hätte. Dann hätte uns müssen Franz Liszt das Es-dur, Frau Schumann das G dur-Concert, Joachim das Violinconcert spielen, endlich hätten die Concerte in unserem grossartigsten, so oft glänzend bewährten Concertlocale, der grossen Winter-Reitschule stattfinden müssen, aber keineswegs mit, wie jetzt, unmässig erhöhten, den Genuss grösstentheils nur der Geld- und Geburtsaristokratie ermöglichenden, sondern zu den gewöhnlichen Preisen, jedoch unter Wiederholung jeder Aufführung, wodurch die festliche Stimmung, da die Genüsse Allen zugänglich gewesen wären, sich in die weitesten Kreise verbreitet hätte und dennoch dasselbe finanzielle Resultat erzielt worden wäre. Doch ich schweife von meinem Gegenstande ab, ich will Ihnen ja die Beethoven-Feier schildern, wie sie wirklich stattgefunden, nicht, wie sie hätte stattfinden sollen. Durch die misslichen Zeitverhältnisse hauptsächlich waren wir bei den grossen Festaufführungen ausschliesslich auf einheimische Kräfte angewiesen, und — das muss gerechter Weise zugestanden werden — es wurde mit denselben das Möglichste, theilweise wahrhaft Grosses geleistet.

In zwei Festvorstellungen im festlich beleuchteten neuen Hofoperntheater und drei grossen Concerten im (grossen) neuen Musikvereinssaale wurden natürlich nur Werke des erhabenen Jubilars zur Aufführung gebracht.

Die erste Festvorstellung am Vorabend von Beethoven's Geburtstag — am 16. December — stattfindend, von Capellmeister Dessoff geleitet, wurde mit der Ouverture Op. 115 in der nicht allerfeierlichsten Weise eröffnet, da dieses ohnehin nicht zu den hervorragendsten Schöpfungen des Meisters*) zählende Werk noch dazu überstürzt und gleichgiltig herabgespielt wurde. Es folgte ein scenisches Festspiel, von Dingelstedt arrangirt. Wir sehen vor dem Musentempel versammelt die hervorragendsten Solosänger und -Sängerinnen unserer Oper in festlichen Gewändern, Frl. Wolter erscheint als Muse der Tonkunst und spricht — in den weiten Räumen sehr schwach vernehmbar — einen matten Prolog von Mosenthal: das Opernpersonal stimmt nun, auf einen dem Feste entsprechenden neuen Text eingerichtet, den herrlichen Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen" („Schmückt die Altäre") an, da rauscht der bisher die Pforte des Musentempels verhüllende Vorhang auf, und wir erblicken eine sehr schöne malerische Gruppe, neun ideale Frauengestalten, die neun Symphonien darstellend, vor ihnen Florestan und Leonore, in ihrer Mitte hoch erhoben die Colossalbüste Beethoven's. Der Augenblick, in welchem dieses plötzlich in hellstem Glanze erstrahlende Bild des Meisters von der Muse mit frischem Lorbeer gekränzt wird, gibt uns den ersten wahrhaft feierlichen Eindruck des Abends, das ganze Haus bricht in stürmischen Beifall aus.

In die rechte Höhe der Stimmung vermochte uns aber erst der Meister selbst durch seine Sprache, durch die herrlichste nicht blos seiner, sondern aller Ouverturen — die dritte zu „Leonore" — zu versetzen. Es war wirklich der Geist des Jubiläums über jedes einzelne Orchestermitglied gebannt, es wurde mit einem hinreissenden Schwung gespielt, der so mächtig zündete, dass sich in den nicht enden wollenden Applaus zahllose da capo-Rufe mischten, denen nur wegen der bereits vorgerückten Stunde nicht Folge gegeben wurde. Auch über der sich als Schluss des Abends anschliessenden „Fidelio"-Vorstellung schwebte verklärend Beethoven's Genius: sie war die vorzüglichste, die wir seit Jahren gehört. Besonders sang Frau Dustmann die Leonore mit einer Inspiration, einer selbst die einzelne Handbewegung, sowie die geringsten, sonst gewöhnlich übersehenen musikalischen Accente umfassenden dramatischen Gesammthaltung, dass wir Wilhelmine Schröder-Devrient vor uns zu haben glaubten. Nächst Frau Dustmann war Hr. Beck der Held des Abends, der Sänger, von dem ich Ihnen leider nächstens etwas werde zu erzählen haben, was ihn in der Achtung der wahrhaften Kunstfreunde schwerlich erhöhen dürfte. Seine diesmalige Pizarro-Leistung war grossartig und bewältigend — darüber besteht keine Frage. Die HH. Walter, Schmid, Draxler, Pirk, sowie das (übrigens arg tremolirende) Frl. Tellheim wirkten ihrerseits verdienstlich zum Gelingen der Vorstellung mit.

Auf seinem eigensten Gebiete führte uns den Meister doch erst der nächste Festtag, der 17. December, vor, an welchem wieder, von Dessoff dirigirt, das erste grosse Festconcert abgehalten wurde.

Das Musikvereinsgebäude, sowie die Zufahrten zu selben waren an diesem und den folgenden Festtagen mit Fahnen geschmückt, der grosse Saal selbst erhielt seine grösste Zierde durch einen gewaltigen Obelisk, mit Blumengewinden umhangen, mit einer goldenen Lyra geschmückt, endlich gekrönt von der musterhaften, mit sprechendem Ausdruck die Versammlung überblickenden Colossalbüste Beethoven's. Begreiflich waren sämmtliche Besucher des Concertes im schwarzen Festanzug, auch die Damen in grossentheils gewählter Toilette erschienen.

Die prachtvolle Ouverture Op. 124 leitete, schwunghaft gespielt, das Concert würdig ein. Sonach sprach Hr. Lewinsky — mit gewohnter Meisterschaft einen Prolog von Weilen, welcher in glänzender, nur theilweise etwas harter Diction den Kern der Sache, die Geistes- und Seelengrösse Beethoven's, markig zeichnete und sich dadurch sehr vortheilhaft von ähnlichen, rein auf Phrasenwirkung angelegten Gelegenheitspoesien unterschied. Den reinsten und dabei mühelosesten Genuss gewährte uns nun das wundervolle Es dur-Concert, über dessen ersten Satz schon gewissermaassen alle Zauber der Instrumentalmusik ausgegossen sind. Die Solopartie fand in Hrn. Door einen zwar nicht, wie Liszt die Massen souverain mit Titanenkraft beherrschenden, aber doch männlich energischen und dabei sich einer künstlerischen Einfachheit des Vortrages befleissenden Interpreten. Alle Nummern des Programms verfehlten nicht eine zündende Wirkung, und doch stand uns noch der tiefste und mächtigste Eindruck bevor, welcher die Erinnerungen an alles soeben Genossene völlig in den Hintergrund drängen sollte: die neunte Symphonie.

Ohne uns irgendwie in Erörterungen bezüglich der ethischen Bedeutung dieser wohl grössten Beethoven'schen Schöpfung einlassen zu wollen, constatiren wir nur, dass wir uns eines so eindringlichen Verständnisses, einer so stürmisch jubelnden Aufnahme jedes Satzes seitens des Publicums nicht erinnern. Aber auch die Aufführung war eine gar herrliche — wie den Tag vorher bei der „Leonoren"-Ouverture, spielte jedes Orchestermitglied mit doppelter Kraft, doppeltem Feuer und Ausdruck, das himmlische Adagio wurde uns von den Instrumenten ohne jeglichen technisch-instrumentalen Beiklang geradezu ins Herz „gesungen" — und wahrhaft unübertrefflich war das Finale studirt, die horrenden Schwierigkeiten der Chorpartie (das berüchtigte ausgehaltene $\overline{\text{fis}}$ der Soprane) merkte man diesmal gar nicht, gerade dieses so arg missverstandene und verketzerte Chorfinale wirkte am hinreissend-

*) *Schumann* urtheilt anders; er nennt Op. 115 „eine selten gehörte und noch seltener verstandene Ouverture, vom echtesten Beethoven, wie es freilich nie in eine historische Symphonie zu bannen."

es mag wohl jeder Zuhörer von der Symphonie, in solch voller, empfänglicher Stimmung aufgenommen, einen unverchen Eindruck fürs Leben mitgenommen haben. Den Chor en Delegirte der Gesangvereine „Singakademie", „Schubert-, „Akademischer" und „Männer-Gesangverein", sowie der hlig vertretene „Singverein", die Soli wurden von den Da-Wilt und Gomperz-Bettelheim, den HH. Labatt und Schmid rechend gesungen. Dr. **Th. Helm.**

(Schluss folgt.)

Kürzere Correspondenzen.

.eipzig. Das Gewandhaus beschloss am 22. d. M. mit dem bonnementconcert die erste Serie seiner dieswinterlichen rungen. Bei der Aufstellung des Programmes hatte man rn auf das nahe bevorstehende Fest Rücksicht genommen, r die ersten drei Nummern zwei Weihnachtslieder für geten Chor und die Sinfonia zum zweiten Theil von Bach's nachtsoratorium gewählt worden waren. Die erstgenannten r waren das bekannte „Es ist eine Ros entsprungen" von M. rius und „Freut euch, ihr lieben Christen" von L. Schröter. hen diesem letzteren und der ihm folgenden Programmer lagen Jahrhunderte. Ein Violinconcert, von Isidor componirt und vorgetragen, bildete dieselbe. Nun folgten weitere Chorlieder, beide von C. Reinecke, dann Tartini's Herrn Lotto gespielte sogenannte Teufelssonate und als ss die den zweiten Theil des Concertes ausfüllende Cdur-phonie von R. Schumann. Um die Palme in der Ausführung n der gastirende Violinspieler und das brave Orchester, hauptsächlich bei Wiedergabe der Symphonie Schumann's er ganzen ihm eigenen Vortrefflichkeit. Herr Lotto hat in eit, seitdem wir ihn hier das letzte Mal hörten, nichts an ganz erstaunlichen Virtuosität eingebüsst, eher ist dieselbe unfehlbarer geworden. Nur wollte es uns bedünken, als seinem Vortrag damals eine grössere Ursprünglichkeit, als innegewohnt. Weniger bedeutend zeigte sich Herr Lotto omponist. Sein Concert, wenn auch selten unedel, bietet gar zu wenig des Eigenen, machte doch gar zu andenkend dere ähnliche Compositionen von Viotti bis Vieuxtemps, als s ein grösseres Interesse in Anspruch hätte nehmen können. ich verhielt es sich mit den neuen Chorliedern „Volkslied" „König Mai" von C. Reinecke, wenn dieselben auch nicht weit zu den Vorbildern zurückgriffen. Gesungen wurden liche Vocalwerke zur Zufriedenheit, der Ausführung der cke'schen Compositionen kam die Direction des Autors selbst in kleines Mehr zu Statten. Schumann's Werk, wie schon kt, trefflich zu Gehör gebracht, machte schliesslich das rgehende verbleichen. — —.

eipzig. In der vierten Aufführung der „Meistersinger" am ec. war ein gelegentlich der zweiten Aufführung von uns serter Wunsch, Hans Sachs und Eva durch Herrn Gura und Frl. necht besetzt zu wissen, verwirklicht, und wohl zu allgeter Befriedigung. Für die erkrankte Harfenspielerin Frl. ph substituirte man Frl. Stör aus Weimar. Dieselbe spielt die nbegleitung zu Beckmesser's Gesängen mit abgedämpfter und eine Octave tiefer, als es Frau Rudolph thut. Die Abung war indess zu stark, der Ton verlor dadurch an Reso- und bekam etwas Strohernes. Im Uebrigen war die Aufng befriedigend wie alle früheren. — Ueber den ersten theahen Versuch eines Herrn Landau, welcher als Stradella am ıftrat, wurde durch die Localblätter vorher das Publicum ichtet, dass Herr Landau noch unter der Direction Laube's irt worden sei und zwar mit der Bedingung, dass nach er Ausbildung und Reife für das öffentliche Auftreten ein aliges Debutiren mit günstigem Erfolge für die Verlängedes Engagements entscheidend sei. Laube, sonst genugsam r Mann des strammen, nüchternen Realismus bekannt, liess iesmal von seiner Phantasie hinreissen, die eine Goldmine Stimme des jungen Tenors zu entdecken glaubte. Laube ein weisser Rabe unter den Stadttheaterdirectoren und Herrn Landau eine Jahresgage von 1000 Thalern. Sein olger, Herr Director Haase, wird am Abend des 21. zu der Ueberzeugung gekommen sein, dass die Stimme des Hrn. Landau weder Gold- noch Silbermine für seine Tageseinnahmen, noch auch für den Gehörsinn seines Publicums ist. Ueber den mühsam herausgepressten Gesang des Debutanten und sein consequentes Zutiefsingen, — wenn auch beides mit Ursache grosser Befangenheit war — lässt sich nur das eine sichere Urtheil abgeben: Das Auftreten des Sängers war verfrüht. Wohl möglich, dass besondere Bestimmungen in dem oben berührten Contracte den Sänger nöthigten, schon jetzt zu debutiren, denn sonst wäre kaum anzunehmen, dass sein jetziger Lehrer, Professor Götze, dessen ausgezeichneter Schule wir so viele tüchtige Sänger verdanken und dessen Unterrichtsgang gerade dem „Chi va piano, va sano" huldigt, die Erlaubniss gegeben haben würde, mit einer so unfertigen Leistung in die Oeffentlichkeit zu treten. In der Besetzung der übrigen Rollen der Oper „Stradella" war nur die des Malvolio verändert, welcher diesmal von Hrn. Krolop gesungen wurde, — abermals in einer Weise, welche unsere Ansichten über die wenig künstlerische Art des Singens des Herrn Krolop unverändert fortbestehen lässt. — Beinahe hätten die „Meistersinger" schon als Ersatz-Reserve dienen müssen. Für den 23. war ein Weihnachtszugstück für grosse und kleine Kinder, „Sneewittchen", zur Aufführung bestimmt, musste aber zurückgelegt werden. Hierfür sollten nun die „Meistersinger" gegeben werden, aber die anhaltende Heiserkeit des Frl. Bosse und die Beurlaubung des Frl. Mahlknecht verhinderten nicht nur die für den 23., sondern auch die für den ersten Feiertag bestimmte Wiederholung der „Meistersinger". Wer Lust hatte, sich dafür mit Auber und seinem Epigonen Flotow zu trösten, konnte sich die an beiden genannten Tagen gegebenen Opern „Die Stumme von Portici" und „Martha" anhören. (Bei letztgenannter Oper stand „Musik von Friedrich Flotow" auf dem Theaterzettel. Mit Schrecken bemerkten wir die Weglassung des Wörtchens „von", denn es ist um so wichtiger, das Publicum daran zu erinnern, dass Herr von Flotow von Adel ist, als dasselbe bei dem Anhören seiner Opern den Adel unmöglich herausfinden kann.) Im alten Theater wurde am zweiten Feiertag „Czaar und Zimmermann" gegeben, der Czaar war durch Hrn. Gura und Marie durch Frl. Preuss besetzt. ***

Cöln, 18. December. Wir haben in dem vorigen Berichte die erste Soirée für Kammermusik, Dienstag den 29. Nov., gänzlich übersehen. Die Kammersoiréen werden auch in diesem Jahre in der gebräuchlichen Zahl von sechs veranstaltet werden, und wenn es erlaubt ist, aus der Theilnahme des Publicums an der ersten Soirée einen Vorausschluss zu machen, so dürften dieselben sich in jetziger Saison einer ungewöhnlichen Blüthe erfreuen. Der überaus gefüllte grosse Saal des Hôtel Disch bot wirklich einen für die augenblicklichen Verhältnisse überraschenden Anblick. In keinem der bis jetzt abgehaltenen Concerte — wofern nicht patriotische Zwecke ausgesprochen waren — konnte man verhältnissmässig eine so starke Frequenz bemerken. Die Ausführung der 1. Soirée hatten die HH. Dr. Hiller, v. Königslöw, Derckum, Japha und Rensburg übernommen. Die Soirée wurde eröffnet mit Streichquartett von Mendelssohn No. 2, Emoll, aus Op. 44, unter äusserst fein nuancirter Execution. Es folgte dann eine Serenade für Piano und Violoncell (Op. 109) von F. Hiller, gespielt vom Componisten und Hrn. Prof. J. Rensburg. Die Serenade besteht aus 5 Sätzen: a) Allegretto quasi Andante, b) Menuett, c) Capricietto, d) Variationen und e) Finale. Die einzelnen Sätze sind wohlthuend kurz und abgerundet. Das Ganze erinnerte uns nach Conception und Durchführung — nicht indessen in der musikalischen Schreibweise — lebhaft an die Manier Rob. Schumann's, reizende, kleinere Blätter zu einem grösseren Album zusammenzufügen. Der Eindruck war ein recht günstiger. Zum Schlusse wurde Beethoven's Streichquartett No. 1 aus Op. 18 executirt. Nach den Statuten des am 1. Juli dieses Jahres gegründeten hiesigen Tonkünstlervereins sollen jeden Winter vier öffentliche Aufführungen stattfinden. Der erste dieser Musikabende wurde am 13. December im Isabellensaale des Gürzenich abgehalten. Die Ensemblestücke bestanden in zwei Nummern: 1) Quartett für Piano, Violine, Viola und Violoncell, Op. 43, von Friedrich Kiel, wovon der erste und namentlich der letzte Satz durch Frische und Plastik am besten gefielen. Das Motiv des Adagio-Satzes scheint nun durch Trugwendungen — wenn dieser dem Trugschlusse analoge

Ausdruck gestattet ist — unnöthig in die Länge gezogen; der Satz gewinnt dadurch nicht an Prägnanz. 2) Andante und Scherzo aus dem Streichquartett Op. 13 von Adolph Köttlitz. Das Motiv des Andante ist etwas zu klein für die zahllosen Wiederholungen, womit es bedacht ist, und das Scherzo eine stark operistische Tonmalerei; Gewitter und Blitz scheinen nicht ververgessen, sie treten aber auch in wohlbekannter und oft gehörter Gestalt auf. Für Clavier allein spielte Hr. Dr. Hiller vier Sätze: Allemande, Allegro, Courante, Gavotte aus der 8. Suite von Händel. Die vollendete, in echt künstlerischer Durchdringung auch nicht die geringste Tonnuance übersehende Manier, in welcher Hiller diese älteren Claviersachen ausführt, sucht wirklich ihres Gleichen. Mit Hrn. Prof. Ed. Mertke zusammen spielte der Ebengenannte auch noch die Variationen zu vier Händen über eine Sarabande von J. S. Bach von C. Reinecke (Op. 24). Als Violinsolist wirkte Hr. Concertmeister Otto v. Königslöw mit der Tartini'schen Sonate No. 5, E moll aus Op. 1. Die Clavierbegleitung (von Henri Holmes) war in Händen des Hrn. Fr. Gernsheim, dessen feines, discretes Spiel sowohl hier als bei dem schon genannten Clavierquartett ganz besondere Erwähnung verdient. Hr. v. Königslöw trug die schwierige Fugensonate mit grosser Meisterschaft vor. — Einige Lieder für Sopran gaben Frl. Sandberg aus Norwegen, Schülerin des Hrn. Prof. Lindhult, Gelegenheit, ganz ausserordentliche technische Vollendung in Tonbildung und Stimmansatz zu zeigen. Die Stimme ist freilich nicht gross und weite Räume genug füllend, auch schien die formelle Stimmbeherrschung etwas zurückdrängend auf die lebendige Empfindung zu wirken. A. G.

Frankfurt a. M. Unsere Beethoven-Feier hat vollkommen ihren Zweck erreicht. Konnte derselben auch nicht jenes äusserliche Festgewand verliehen werden, wie es vor dem traurigen Kriegsgeschick von allen Seiten ihr zugedacht war, so war der innere Werth der in dem Andenken des grossen Genius verlebten Stunden ein um so bedeutender, Stimmung und Eindruck derselben von um so tieferer und nachhaltigerer Wirkung. Die Hochgenüsse, die die reiche Masse der an uns vorübergezogenen Meisterwerke uns spendete, haben wohl auch bei dem minder Gefühlvollen die Bedeutung des grossen Geistes klar an den Tag gelegt; die Verehrung für ihn muss eine noch gesteigertere geworden sein, und mit Stolz und Freude darf jeder Deutsche von dem grossen Meister mit Richard Wagner sprechen: Dem Weltbeglücker gehört der Rang noch vor dem Welteroberer! — Unsere bedeutendsten Kunstinstitute haben sich einzeln wie gemeinschaftlich beeifert, die herrlichsten Gaben seiner schaffenden Kraft in möglichster Vollendung vorzuführen. — Nachdem bereits eine Art Vorfeier am 9. December durch Professor Riehl aus München stattgefunden hatte, in welcher vor der zahlreich erschienenen Zuhörerschaft der Museums-Gesellschaft der gewandte Redner den Beethoven, wie ihn die Gegenwart aufzufassen hat, dargestellt, eröffnete der Rühl'sche Verein die eigentliche Festwoche durch ein grosses Concert am Dienstag, den 13. December. Feierliche Stille herrschte, als der von Friedrich Hornfeck (Dichter der „Schenkenlieder") verfasste und von unserem trefflichen Mimen Hrn. Zademack gesprochene Prolog die lichten und geschmückten Räume des grossen Saales erfüllte. Der Inhalt der poetischen Worte war der Bedeutung des Festes höchst angemessen und wurde durch lebhaften Beifall begrüsst. — Daran schloss sich die „Coriolan"-Ouverture, leider in etwas zu breitem Tempo gespielt, oder richtiger dirigirt, und der Liederkreis „An die ferne Geliebte". Der Interpret desselben, Hr. Vogl aus München, liess nach Empfindung und musikalischem Verständniss nichts zu wünschen übrig, wogegen die etwas dicke Klangfarbe seines Organs für das schwärmerisch duftige Wesen dieses Gesanges nicht ganz passte, so sehr Hr. V. sich auch des mezza voce bediente. — Die Messe in Cdur, fleissig eingeübt, beschloss mit dem warmen Ruf nach Frieden, der jetzt von Jedermann gern vernommen wird, den stimmungsvollen Abend. — Die Museums-Gesellschaft widmete am 16. December ihren fünften Abend dem Andenken Beethoven's mit seiner Ouverture Op. 124, dem Violinconcert, dem Einen und Einzigen, durch Hrn. Concertmeister Heermann prächtig vorgetragen, und dem „Kyrie", „Sanctus" und „Benedictus" aus der Missa solemnis. Darauf folgte die Chorphantasie (Hr. Capellmeister Wallenstein in schönster Weise den Pianopart vertretend) und zum Schluss die Cmoll-Symphonie. Ein Ueberblick dieses Programmes beweist, dass Kraft und Ausdauer der Orchestermitglieder hart auf die Probe gestellt waren, dieselbe wurde von ihnen aber bis zum letzten Bogenstrich vortrefflich gelöst. Sonnabend, den 17. Decbr., dem wirklichen Geburtstag, wurde im Theater „Fidelio" mit den besten Kräften aufgeführt. An der Ausführung liess sich Manches tadeln, was an dem Tage besonders wehe that. Nach dem Schluss der Oper wurde die erste „Leonoren"-Ouverture gespielt, während auf der Bühne die Züge Beethoven's, verkörpert in der trefflichen Büste unseres Bildhauers Schierholz, mit Lorbeer und Blumen bekränzt, sinnend herniederschauten. — Der vierte Kammermusik-Abend brachte das E moll-Quartett Op. 59, die Clavier-Sonate in A für Violoncell und als letzte Nummer das reizende Septett Op. 20. Wie sich nach abermals hundert Jahren unsere socialen, politischen und kirchlichen Zustände auch gestaltet haben mögen, ein grosser Geist wie Beethoven wird ewig gleiche Herrschaft, gleiche Verehrung für sich behaupten, denn der Tempel der wahren Kunst, deren mächtigste Säulen er eine ist, ist unzerstörbar. H. H.

Halle a. S. 17. Decbr. Da die diesmalige December-Soirée der hiesigen Singakademie aus zufälliger äusserer Veranlassung auf den 17. fiel, so durfte sie es nicht unterlassen, dem Tag seine Ehre zu geben, wenn ihr gleich eine eigentliche Beethoven-Feier aus mannichfaltigen Gründen unmöglich war. So wurde denn dem Herbst und Winter aus Haydn's „Jahreszeiten", welche zur Aufführung bestimmt waren, die vierte Symphonie in B dur vorangeschickt und unter der umsichtigen Leitung unseres Musikdirector Voretzsch mit einer Klarheit und Sauberkeit ausgeführt, dass man von den hiesigen Kräften durchaus nicht mehr verlangen konnte. Das Gleiche lässt sich von der Darstellung der zwei Theile der „Jahreszeiten" rühmen. Der Chor, trotz seiner durch die Zeitumstände augenblicklich sehr geminderten Zahl, war so eingeübt, dass er in Sicherheit, Ausdruck und selbst in Kraft vollständig genügte. Und die Soli wurden von der Gattin unseres Musikdirectors, von Hrn. Wiedemann aus Leipzig und einem benachbarten Gutsbesitzer von vortrefflicher Bassstimme so künstlerisch in der Technik und zugleich so gemüthvoll und herzgewinnend ausgeführt, dass allgemeine Befriedigung der aufgewandten nicht geringen Mühe zum Lohne ward. —r—.

London. Die Sacred Harmonic Society setzt für den 23. December ihre 39. jährliche Aufführung des „Messias" (und deren Wiederholung für den 30. Decbr.) unter Mitwirkung der Damen Fr. Sinico und Fr. Viardot-Garcia, sowie der HH. Vernon Rigby und Foli an. — Die Monday-Popular-Concerts brachten am 17. Decbr. von Beethoven das Streichquartett Op. 59, No. 3 (C dur), das Pianofortetrio Op. 70, No. 2 (Es dur) und die Pianofortesonate Op. 53 (C dur) durch Fr. Norman-Neruda und die HH. Ries, Straus, Piatti, Hallé, sowie durch Hrn. Stockhausen Lieder des Meisters zur Ausführung. Im Covent-Garden-Theatre wurde an demselben Tage „Fidelio" aufgeführt. — Die Pianistin Fr. Arabella Goddard wird sich nach ihren Productionen in den Monday-Popular-Concerts im März nächsten Jahres von ihrer öffentlichen künstlerischen Thätigkeit zurückziehen. — Mr. Gounod benutzt die Zeit seines gezwungenen Londoner Aufenthaltes zur Vollendung seiner grossen Oper „Polyeucte" (nach Corneille) und zur Composition eines Oratoriums nach selbstverfassten Texten. — Ein anderes neues Oratorium „Gideon" vom englischen Componisten Cusins, dem Leiter der Ancient Philharmonic Society, wird nächstens zur Aufführung gelangen. — Eine neue komische Oper von M. Hervé, „Aladdin No. 2", Text von Alfred Thompson, ist zur Aufführung im Gaiety-Theatre bestimmt.

München, 19. Decbr. Drei Festabende liegen hinter uns, und mit Freuden constatiren wir der Hoftheater-Intendanz, dass sie das Andenken Beethoven's so feierlich und künstlerisch beging, als dies nur immer möglich war. Die Vorfeier bildete ein Kammermusik-Concert Beethoven'scher Werke im k. Residenztheater und ward mit einem, durch Regisseur und Hofschauspieler Richter vorgetragenen Prolog von Martin Greif eröffnet. Das Walter-Quartett spielte hierauf das Adur-Quartett mit bekannter Virtuosität.

ier das Bedauern Platz finden, dass der treffliche Primisweilen zu stark mit dem Bogen reisst und hierbei durch ebeerden mehr die Schwierigkeit, als die Tiefe der Comzur Darstellung bringt.) Als 2. Programmnummer trug ez drei irische Lieder mit Triobegleitung (G. Wüllner, d Werner) vor, mit welchen sie rauschenden Beifall erolgte nun Claviertrio in D, Op. 70, gespielt von den HH. : jun., Abel und Werner; dann drei Lieder: a) „Nur, wer sucht kennt," b) „Kennst Du das Land," c) „Neue Liebe, ben," in deren Wiedergabe Frl. Stehle eine so edle See- legte, dass ein Sturm von Applaus die Sängerin verdas letzte Lied zu wiederholen. Den Schluss der Soirée er Vortrag des Quartettes in Fdur, Op. 59, durch die HH. Ben. Walter, Thoms und Müller. Vermittelst geschickten nents der Bühne war der gut meublirte und gegen die abgeschlossene Bühnensalon so akustisch hergerichtet wors die feine Kammermusik zu vorzüglicher Geltung kam. ntliche Beethoven-Festabend fand Tags darauf im kgl. er statt. Beim Eintritte ward man durch den poetischen des scenischen Hintergrundes angenehm überrascht. Beet- Riesen-Statue (wahrscheinlich das Gypsmodell der Bonie aus der v. Miller'schen Erzgiesserei) hob sich von einem walde und blauem Himmel ehrfurchtgebietend ab und be- die Bühne, die man zu einer grossartigen Halle um- n hatte. Von der Decke zogen sich zeltartig grüne len nach verschiedenen Thorbogen der Halle und waren ryatiden gehalten. Riesenlüstres beleuchteten tageshell ium, das sich, über den Orchesterraum terrassenförmig l, an die Parquetreihen schloss. Paul Heyse's vorzügrolog fand durch Frl. Ziegler's Heldenorgan mächtige abe und erregte den Hörern weihevolle Stimmung für die lgende Cmoll-Symphonie, bei der nur zu beklagen war, rch ungünstige Aufstellung manche Blasinstrumente irkung thaten, wie z. B. im letzten Satze die charakien Piccolo-Läufe ganz verloren gingen. Zahllose Proben k. Vocalcapelle und den Sängern der k. Musikschule ler Missa solemnis vorangegangen, die heute nun zum lale nach 12 Jahren hervortrat. Ueber dieses Werk zu , hiesse mit freier Hand Perlen aus dem Feuer holen. n keiner Zeit konnte der Schmerzensruf, der himmelle, immer wiederkehrende Choraccord: Pacem, pacem! einen rnderen Eindruck machen, als gerade jetzt. Mit Beet- Klageschrei schmolz die Seele der Hörer in Eine Sehnin Verlangen: Friede! Der dritte Festabend ward durch " gefeiert, da unsere Hofbühne zur Zeit keine Primaesitzt, die einen Fidelio würdig leisten könnte. Zum sei der vorzüglichen Aufführung der Missa solemnis unllner's Leitung die aufrichtigste Bewunderung gezollt, sonders den mustergiltigen Leistungen des Frl. Leonoff, raphischer Sopran auch jüngst in dem Requiem von rger die Hörer bezaubert hatte. M.

Petersburg, 12/24. Decbr. Die Italienische Oper brachte oche „Hugenotten", „Traviata" und „Afrikanerin". Unsere lirection hat es namentlich auf „Traviata" abgesehen, wird in der Russischen Oper seit längerer Zeit allwöchentleben, und doch scheint das Publicum durch diese fade götzt zu werden; — übrigens ist die Besetzung der „Tra- der Italienischen Oper ganz vorzüglich, — Adelina olzolari und Graziari leisten darin Vollkommenes. Was Patti anbelangt, so ist sie unstreitig eine phänomenale ung unserer Zeit; wer sie nicht gehört hat, kann sich Begriff machen, auf welch einer Höhe der technischen ng sie steht, kein Instrument ist im Stande das zu leisten, Kehle mit glockenreiner Intonation hervorbringt. Die e Oper besitzt auch einen Schatz in der Person des Frl. y, — ihre Stimme ist klangvoll und von einer bezau- Schönheit, unbedingt ist Frl. Lavrofsky als die beste rin zu bezeichnen. Genanntes Institut brachte als letzte „Amallat-Beck" von Afanassieff, welche gründlich durchist, in Folge dessen die Direction allen Respect vor vaterländischen Componisten verloren hat. Vor Kurzem wurde der Direction die Oper „Der steinerne Gast" vom verstorbenen Dargomijsky durch den Erben für die Summe von 3000 R. S. proponirt, sie ertheilte aber eine abschlägige Antwort; darob sind die Anhänger von Dargomijsky natürlich empört, und hat man jetzt eine Subscription für den Ankauf dieser Oper eröffnet, um sie später der Theaterdirection als Geschenk zu überreichen. Zum Benefiz des ausgezeichneten Sängers Palecèk wird die böhmische komische Oper „Die verkaufte Braut" von Smetana einstudirt. Es bleibt noch zu bedauern, dass für diese Saison „Lohengrin" vom Repertoire verschwunden ist. — Morgen findet die dritte und letzte Quartett-Matinée von Wieniawski statt; leider waren diese Concerte sehr schwach besucht und zwar aus dem Grunde, weil schon vorher sechs Quartett-Soiréen stattfanden, drei Soiréen nämlich der Russischen musikalischen Gesellschaft und drei Soiréen, veranstaltet von Auer und Davidoff. Es ist die Rede davon, dass Wieniawski seine hiesige Stellung aufgeben will, er soll von Ullmann einen sehr brillanten Antrag für zwei Jahre erhalten haben. — Von fremden Künstlern befinden sich Marie Wieck aus Dresden und Hr. Besekirsky aus Moskau hier, auch erwartet man in nächster Woche Joachim. — Für den 20. Dec. ist ein Riesenconcert von dem italienischen Capellmeister Vianesi angezeigt; in diesem Concert wirken alle italienischen Sänger von A bis Z mit, die ersten Plätze kosten nur 10 R. S., selbt in England würde man über diese unverschämten Preise erstaunt sein. — Am 22. Dec. findet in der kaiserlichen Sänger-Capelle ein Concert von Besekirsky statt, und am 27. Dec. wird die Ddur-Messe als Beethoven-Feier aufgeführt. Frl. Marie Wieck wird schon morgen in der Quartett-Matinée von Wieniawski mit der Sonata appassionata von Beethoven sich bei dem Publicum introduciren.

***

Concertumschau.

Aarau. Das erste Winterconcert des Cäcilien-Vereins gestaltete sich zu einer Beethoven-Feier. Nach einem Prolog folgten die Adur-Symphonie und die „Ruinen von Athen".

Amsterdam. Am 15. d. M. erstes Concert der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst mit der Missa solemnis, dem Finale aus „Fidelio" und der neunten Symphonie von Beethoven.

Augsburg. 12. Abonnementconcert des Oratorienvereins. U. A.: Spanisches Liederspiel von R. Schumann, Sonate für Pianoforte und Violoncell, Op. 69 und Claviertrio Op. 97 von Beethoven.

Barmen. Am 21. Decbr. Beethoven-Concert: Ouverturen zu „Prometheus", „Egmont" und „Leonore", Clavierconcert in Es dur u. A. m.

Berlin. Die königl. Capelle führte in ihrer Symphonie-Soirée am 17. d. M. zu Ehren Beethoven's dessen Symphonien in Adur und Cmoll und das Violinconcert vor. — Das Programm der Beethoven-Feier der Bilse'schen Capelle umfasste die Ouverturen „Weihe des Hauses", „Coriolan", „Fidelio", „Egmont" und No. 3 zu „Leonore", sowie die drei ersten Sätze der 9. Symphonie. — Berliner Symphoniecapelle unter Stern am 17. Decbr.: Neunte Symphonie, Es dur-Concert von Beethoven.

Bern. 3. Abonnementconcert. Bdur-Symphonie von R. Schumann etc. — Beethoven-Concert in der Kirche mit Cmoll-Symphonie und Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester (die Pianofortepartie vortrefflich von Hrn. Th. Frantzen gespielt).

Bielefeld. Beethoven-Concert mit der „Fidelio"-Ouverture, dem Violinconcert, Cmoll-Symphonie etc.

Bonn. Am 17. d. M. Beethoven-Feier. U. A. Ouverture Op. 124, 2 Sätze aus der Cdur-Messe, 8. Symphonie.

Brandenburg a. H. Beethoven-Feier der Steinbach'schen Singakademie: Ouverture zu „Prometheus", Violinconcert (von Hrn. R. Heckmann nach eingegangener Mittheilung in vollendetster Weise zu Gehör gebracht), „Die Ruinen von Athen" etc.

Cassel. Beethoven-Feier: Ouverture Op. 124, Violinconcert (Hr. Lauterbach), neunte Symphonie.

Cöln. 4. Abonnementconcert als Beethoven-Feier: Ouverture Op. 124, Violinconcert, Clavierphantasie, Sinfonia eroica etc.

Elberfeld. Am 17. zu Beethoven's Andenken: Missa solemnis.

Elbing. Der Neue Gesangverein unter Hrn. Schwalm's Leitung feierte am 14. d. M. das Beethoven-Seculum durch Vorführung von dessen Cdur-Messe, Cmoll-Symphonie und Clavierphantasie.

Esslingen. Der Oratorienverein veranstaltete am 11. d. M. eine Aufführung von Mendelssohn's „Athalia".

Friedberg a. U. Beethoven-Feier des Musikvereins am 16. Dec.: Ouverture zu „Egmont", Sonate pathétique, Chor „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" u. A. m.

Genf. Beethoven-Feier am 17. d. M.: „Egmont"-Musik, Es dur-Concert (Hr. A. Jaell) etc.

Glauchau. Der Concertverein veranstaltete am 8. Dec. eine Beethoven-Feier, in welcher u. A. des Jubilars Sinfonia eroica und Lassen's Beethoven-Ouverture zu Gehör kamen.

Hamburg. 3. Philharmonisches Concert am 17. Decbr. als Beethoven-Feier: Sinfonia eroica, Es dur-Concert (Cl. Schumann), Ouverture No. 3 zu „Leonore". — Eine umfängliche Beethoven-Feier hatte der thätige Musikdirector O. Beständig mit seinem Musikinstitut und der unter seiner Leitung stehenden Singakademie ermöglicht. An drei Abenden wurde dem Heroen durch Vorführung verschiedener Werke gehuldigt.

Innsbruck. 1. Concert des Musikvereins am 22. Nov.: 2. Symphonie von Beethoven, Ouverture zu „Die Heimkehr aus der Fremde" von Mendelssohn etc. — Am 17. d. M. Beethoven-Feier des Musikvereins: „Egmont"-Ouverture, Clavierconcert in Cmoll, Pastoralsymphonie u. A. m.

Leipzig. Musikalische Unterhaltung zur Feier des 100jährigen Geburtstages Beethoven's, veranstaltet vom Zschocher'schen Musikinstitut: Claviertrio Op. 70, No. 1, Thema und Variationen aus der Sonate Op. 47, Sonate Op. 53 u. s. w.

Magdeburg. Der Tonkünstlerverein brachte in einer Beethoven-Vorfeier u. A. die Quartette Op. 18 und Op. 132 zu Gehör. Die eigentliche Feier hatte 10 Tage später statt mit der Ouverture No. 3 zu „Leonore", dem Clavierconcert in Cmoll, dem „Kyrie" aus der Missa solemnis, der Cmoll-Symphonie etc.

Oldenburg. 1. Abendunterhaltung für Kammermusik am 16. Decbr.: Claviertrion Emoll, Op. 24, von B. Scholz, 3 Phantasiestücke, Op. 73, von R. Schumann, Claviertrio Op. 70, No. 1, von Beethoven.

Prag. 3. Philharmonisches Concert mit Beethoven'schen Compositionen: Fidelio-Ouverture, Violinconcert, 8. Symphonie. — Durch ein höchst schnurrig zusammengestelltes Programm zeichnete sich das Concert aus, welches man im Conservatorium zu Ehren Beethoven's angesetzt hatte. Dasselbe fasste nämlich u. A. ein Oboe- und ein Contrabasssolo in sich.

Salzburg. Beethoven-Feier am 17. und 18. Decbr. mit dem „Chor der Gefangenen" aus „Fidelio", „Egmont" und der Missa solemnis.

Zürich. Beethoven-Feier mit der „Coriolan"-Ouverture und 8. Symphonie.

Zweibrücken. Der Cäcilien-Verein gab am 17. d. M. ein Beethoven-Concert, welches Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen", das Violinconcert, „An die ferne Geliebte", „Meeresstille und glückliche Fahrt" und die 2. Symphonie bot.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Hr. Capellmeister Götze vom Walhallatheater ist an das Friedr. Wilhelmstädtische Theater engagirt worden. Herr Gudehus, der zur Zeit noch seinen Gesangstudien unter Hrn. G. Engel's Leitung oblag, wird demnächst im königl. Hoftheater als Nadori in „Jessonda" debutiren. **Bern.** Für das dritte Abonnementconcert war die Violinvirtuosin Frl. Therese Liebe, welche in letzter Zeit vielfach in benachbarten Orten concertirte, gewonnen worden. — **Bremen.** Im vierten Privatconcerte am 20. d. M. wirkte Frau Dr. Clara Schumann mit. Dieselbe trug unter Anderem Beethoven's Gdur-Concert und desselben Meisters Phantasie Op. 80 vor. — **Chemnitz.** Frau Peschka-Leutner von dem Stadttheater zu Leipzig gastirte am 22. d. M. hierselbst im „Barbier von Sevilla". — **Cöln.** Wegen Unwohlseins hat Hr. Theodor Wachtel sein Gastspiel plötzlich abgebrochen. — **Genf.** Zu einer von Hrn. von Senger am 17. d. M. veranstalteten Beethoven-Feier hatte sich der berühmte Pianist Hr. Jaell als Mitwirkender eingestellt und spielte des Jubilars Es dur-Concert. — **München.** Der Hofopernsänger Hr. Bachmann hat allem Anschein nach seine Stimme für immer verloren. Der in Folge dessen ihm von der kgl. Hoftheater-Intendanz gestellte Antrag, seinen Contract gegen Entschädigung von 24000 Fl. zu lösen, wurde von dem Sänger abgelehnt. — **Prag.** Am 19. d. M. gastirte im Deutschen Landestheater Fr. Friederike Fischer vom Wiener Theater an der Wien als Boulotte im „Blaubart".

Kirchenmusik.

Leipzig. a) Thomaskirche am 24. Decbr.: 1) „Es ist ein Ros entsprungen", von C. G. Reissiger. 2) „Vom Himmel hoch", von E. F. Richter. 26. Decbr.: 1) „Kyrie" und „Gloria", von A. André. 2) Aus „Christus" von F. Mendelssohn-Bartholdy. — b) Nicolaikirche am 25. Decbr.: Dasselbe. — **Chemnitz.** St. Jacobikirche am 25. Decbr.: „Gloria" aus der „Grossen Messe" von F. Schubert. 26. Decbr.: Chor a capella von E. F. Richter. — **Dresden.** Kirche zu Neustadt am 25. Decbr.: „Ehre sei Gott in der Höhe", von A. Bergt. — **Magdeburg.** Domkirche am 25. Decbr.: 1) Frohlocket, ihr Völker", Graduale von Mendelssohn-Bartholdy. 2) „Daran ist erschienen", von Ritter. Am 26. Decbr.: „Es ist ein Ros entsprungen", von M. Prätorius. — **Torgau.** Am 25. Decbr.: 1) „Es wird ein Stern aus Jacob aufgehn", von Mendelssohn-Bartholdy. 2) „Quem pastores laudavere", von Grell. 3) Es ist ein Ros entsprungen", von M. Prätorius. Am 26. Decbr.: „Halleluja!" von Händel. — **Weimar.** Stadtkirche am 25. Decbr.: Erster Theil aus J. S. Bach's Weihnachtsoratorium. — **Wien.** a) K. k. Hofcapelle am 25. Decbr.: 1) Pastoralmesse in B von L. Rotter. 2) Graduale (Redemptor nobis) und Offertorium (Pueri concinnite) von J. Herbeck. Am 27. Decbr.: 1) Messe in F von J. Herbeck. 2) Graduale (Gloriamini) von Lindpaintner. 3) Offertorium von Mozart. — b) Hofpfarrkirche zu St. Augustin am 25. und 26. Decbr.: Werke von Händel, Cherubini etc. — c) Italienische Nationalkirche am 25. Decbr.: 1) Nelson-Messe von J. Haydn. 2) Graduale von J. Krall. 3) Offertorium von L. Weiss. Am 26. Decbr.: 1) Messe in D von C. Wolf. 2) Tenorsolo von G. Lickl. 3) Ave Maria von Gounod. — d) Dominikanerkirche am 26. Decbr.: 1) Messe von Mittassek. 2) Chor von Gänzbacher. 3) Bass- und Violinsolo von Rotter. — e) Kirche zu St. Carl am 25. Decbr.: Pastoralmesse von Abt Vogler. — f) Mariahilfer Kirchenmusikverein am 25. Decbr.: 1) Messe von Haydn. 2) Graduale von Cherubini. 3) Offertorium von Eybler. — g) Rossauer Kirchenmusikverein am 25. Decbr.: 1) Pastoralmesse in A und Graduale von K. Führer. 2) Offertorium von A. Diabelli.

Opernübersicht.

(Vom 18. bis 25. December.)

Leipzig. Statth.: 19. Meistersinger; 21. Alesandro Stradella; 23. Martha; 25. Stumme von Portici. — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 18. Die beiden Schützen; 19. Rienzi; 21. Fidelio; 25. Lohengrin. — Nowackth.: 18. Fra Diavolo; 19. Freischütz; 20. Lucia von Lammermoor. 21. Czaar und Zimmermann; 22. Maurer und Schlosser; 25. Fra Diavolo. — Friedrich-Wilhelmstädt. Th.: 26. Orpheus in der Hölle. — **Bremen.** Stadtth.: 18. Johann von Paris; 21. Figaro's Hochzeit; 23. Waffenschmied. — **Breslau.** Statth.: 19. Ruinen von Athen; 23. Fidelio; 25. Lohengrin. — **Brüssel.** Théâtre royale de la monnaie: 18. Postillon de Lonjumeau. — **Carlsruhe.** Grossherzogl. Hofth.: 18. Fidelio; 22. Prophet; 23. Barbier von Sevilla. — **Cassel.** Königl. Hofth.: 21. Titus; 23. Der häusliche Krieg (Fr. Schubert). **Chemnitz.** Stadttheater: 22. Barbier von Sevilla; 25. Freischütz. — **Cöln.** Thaliath.: 18. Blaubart; 19. Rigoletto; 21. Blaubart; 22. Freischütz; 25. Die lustigen Weiber von Windsor. — **Dresden.** Königl. Hofth.: 21. Lohengrin; 25. Lohengrin. — **Florenz.** Teatro della Pergola: 18. Ione. — **Frankfurt a. M.** Stadtth.: 21. Don Juan. — Thaliath.: 22. Grossherzogin von Gerolstein. — **Hamburg.** Stadtth.: 18. Die beiden Schützen; 19. Lucia von Lammermoor; 21. Weisse Dame; 22. Rübezahl; 23. Die beiden Schützen; 25. Wasserträger. — **Hannover.** Königl. Hofth.: 19. Regimentstochter;

23. Wasserträger; 25. Wasserträger. — **Kiel.** Stadtth.: 18. Weisse Dame; 25. Die vier Haimonskinder. — **Magdeburg.** Stadtth.: 18. Undine; 22. Margarethe; 23. Margarethe; 25. Margarethe. — **Mannheim.** Grossh. Hof- und Nationalth.: 18 Hugenotten. — **München.** Königl. Hof- und Nationalth.: 22. Margarethe. — **Nürnberg.** Stadtth.: 18. Fidelio. — **Prag.** Dtsch. Landesth.: 19. Blaubart; 21. Tell — Czch. Nationalth.: 20. Don Juan; 22. Troubadour. — **Stuttgart.** Königl. Hofth.: 18. Troubadour; 20. Joseph in Egypten; 22. Fra Diavolo. — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth.: 20. Norma; 22. Norma; 23. Tell. — **Wien.** Neues k. k. Hofopernth.: 21. Mignon; 25. Robert der Teufel.

Aufgeführte Novitäten.

Kiel (F.), Streichquartett. (Berlin, 3. Kammermusik Joachim's.)
Lassen (E.), Beethoven-Ouverture. (Glauchau, Beethoven-Feier.)
Liszt (F.), „Die heilige Elisabeth". (Weimar, Kirchenconcert.)
— — Beethoven-Cantate. (Pest, Beethoven-Feier.)
Lotto (I.), Violinconcert mit Orch. (Leipzig, 10. Gewandhausconc.)
Pfyffer (Fr.), Symphonie. (Luzern, Concert im Stadtth.)
Reissmann (A.), „Drusus' Tod". Cantate. (Berlin, Concert des Handwerkervereins.)
Roda, Symphonische Dichtung f. Solo, Chor u. Orch. (Rostock, 9. Concert d. Singakad.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 36. Zur Quintenfrage. Von H. Bellermann. — Anzeigen und Beurtheilungen (Geistliche Musik aus dem 16. und 17. Jahrhundert, herausgegeben von G. W. Teschner). — Berichte.

Echo No. 51. Recensionen. — Gluck und die Berliner Oper. — Kunstnachrichten. — Beilage: Rede des Dr. J. Alsleben beim Beethoven-Fest des Berliner Tonkünstlervereins. — Die Musik der Telegraphendrähte. — Nachrichten und Notizen.

Musica sacra No. 12. Tonbilder in bunter Reihe aus den modernen Kirchencomponisten. Von F. Witt. X. Eybler's 4., 5. und 7. Messe. — Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 51. Besprechung von Carl Löwe's, von C. H. Bitter bearbeiteter Selbstbiographie. — Abdruck der in der „N. Fr. Pr." erschienenen Ed. Hanslick'schen Kritik über R. Wagner's „Beethoven". — Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 52. Beethoven-Feier in Leipzig. — Besprechung von Compositionen A. Faminzin's. — Ein ungedruckter Brief von L. v. Beethoven. — Correspondenzen, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger (Patriotische Gesänge).

Zeitschrift für katholische Kirchenmusik No. 12. Zum 17. December. — Mittheilungen der Redaction. — Mit Musikbeilage.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Originalhandschrift der Partitur von Mozart's „Titus" ist von dem bisherigen Besitzer derselben, dem Rentier Hrn. Hermann Demuth in Berlin, der königl. Berliner Bibliothek geschenkt worden.

* Das laufende Jahr ist für das Leipziger Musikleben eines der gewichtigsten gewesen, denn es bot drei Aufführungen der „Missa solemnis", zweimalige Vorführung der „Neunten" und die ersten Vorstellungen der „Meistersinger."

* Der vor einiger Zeit in Amsterdam verstorbene Componist A. Berlijn hat über 300 Werke (darunter u. A. 30 Ouverturen) hinterlassen, die noch des Verlegers harren. Ein von der Wittwe des Geschiedenen zu beziehender Katalog gibt nähere Auskunft über dieselben.

* Das dieser Tage in Düsseldorf abgehaltene Beethoven-Concert hat ein — Deficit von 100 Thlrn. ergeben.

* R. Wagner's „Meistersinger" finden auch bei ihren weiteren Aufführungen in Leipzig ungetheilte beifällige Aufnahme. Ebenso verhält sich — mit Ausnahme eines gewissen, in diesem Falle mit seiner Weisheit in ein Nichtfachblatt verwiesenen Referenten — die dasige Presse diesem echt deutschen Werke gegenüber in gebührender Würdigung. Der Opernberichterstatter des gelesensten Leipziger Localblattes, Hr. Dr. O. Paul, geht in anerkennenswerthester Weise sogar noch weiter, indem er, ganz in unserem Sinne, die baldige Nachfolge der ihm als vollendetste Tonschöpfung Wagner's geltenden „Walküre" mit überzeugender Wärme befürwortet.

* Charles Gounod soll — wie man uns meldet — ausser an der Vollendung seiner grossen Oper „Polyeucte" noch an einem biblischen Drama arbeiten, dessen Text er selbst verfasst hat.

* Maestro Franco Faccio's neue Oper „L'Amleto" wird demnächst im Teatro della Scala in Mailand in Scene gehen. Die Hauptpartien werden in den Händen der Damen Pozzi-Branzanti und Bulli-Paoli und der HH. Mario Tiberini, de Giuli und Manfredi sein.

* Der k. k. Hofcapellmeister Hr. Johann Herbeck ist vom Kaiser von Oesterreich zum Director des Wiener Hofoperntheaters ernannt worden.

* Das Künstlerpaar Jaell setzt seine beifallsgekrönte Concerttour in der Schweiz fort und wird u. A. am 9. d. M. in Genf ein Concert veranstalten, dessen Programm Werke von Brahms, Lassen, Liszt, Rubinstein etc. angibt.

* Joachim und Rubinstein werden augenblicklich zu Concerten in St. Petersburg erwartet. Daselbst anwesend sind als Gäste Besekirsky und Marie Wieck.

* **Todtenschau.** In Neapel starb am 18. November im Alter von 72 Jahren der seinerzeit äusserst fruchtbare italienische Operncomponist Saverio Mercadante.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen: R. Heinefetter, Concert-Ouverture für Orchester, Op. 10. (Berlin, Bote & Bock.) — C. Reinecke, „Zur Friedensfeier." Fest-Ouverture für Orchester, Op. 105. (Leipzig, Seitz.) [Dasselbe Werk, welches als Manuscript bereits im Leipziger Gewandhaus und in Frankfurt a. M. zur Aufführung gelangte.] — C. Krill, Grosse Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 3. (Wien, Bösendorfer.) [Der Name dieses Componisten wurde in diesem Blatte gelegentlich einer Besprechung von versprechenden Clavierstücken erwähnt.] — Johann Peter Sweelink (1561—1621), 3 Phantasien, 3 Toccaten, 4 Variationen für Orgel, nach einem alten Manuscript herausgegeben von R. Eitner. (Berlin, Simrock.) — F. von Holstein, 6 Lieder für gemischten Chor, Op. 20, und Peter Cornelius, Weihnachtslieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 8. (Leipzig, Fritzsch.) — Franz Wagner, Beethoven's Leben und Werke. (Leipzig, Leuckart.) — L. Hoffmann, Ein Programm zu Beethoven's neunter Symphonie. (Berlin, Grosser.) [Die Verlagshandlung vindicirt dieser Brochure die Anregung zu verschiedenen Streitschriften, „da dies von dem als Autorität bekannten Verfasser aufgestellte Programm dem von R. Wagner geradezu widerspricht."] — Richard Wagner, Beethoven. 2. Auflage.

In Sicht: Aus dem Nachlasse Franz Schubert's sollen demnächst durch Gotthard in Wien einige grössere Compositionen dem Publicum übermittelt werden. — H. Zopff's Religiöse Concertgesänge mit Violine, Bratsche und Orgel Op. 27, welche der Leipziger Tonkünstlerverein vor Jahresfrist auf eines seiner Concertprogramme gesetzt hatte, werden nächstens im Verlag von J. Schuberth & Co. in Leipzig und New-York erscheinen. Zwei Hefte leichterer Claviertrio-Stücke, desselben Componisten Op. 26 bildend, sind ebenfalls in Kurzem zu erwarten. — Peter Cornelius wird seinen oben erwähnten Weihnachtsliedern vier Trauerchöre folgen lassen; zu ihnen zählte jener, vom Riedel'schen

Verein in Leipzig vor nicht langer Zeit unter Anerkennung der Presse im Manuscript zur Aufführung gebrachte geistliche Gesang. — Fr. W. Jähns', von unserem Mitarbeiter Hrn. Tappert in No. 21 d. B. eingehender erwähntes Werk „Carl Maria von Weber in seinen Werken" wird im dritten Monat des neuen Jahres in die Oeffentlichkeit gelangen. Wir machen um so lieber auf das so nahe bevorstehende Erscheinen dieser Arbeit aufmerksam, als wir einerseits nach genommener Einsicht in die schon gedruckten Bogen derselben Hrn. Tappert vollständig beistimmen können, andererseits eine Erinnerung an den noch offenen Subscriptionsweg — der Preis für 58 Bogen ist nur $3^1/_2$ Thlr. — Manchem nicht unlieb sein dürfte.

Briefkasten. *G. F.* in *M.* — Ihr geschätzter Beitrag muss aus Gründen, die Sie nach Einsicht in diese Nummer leicht errathen können, noch einige Zeit zurückgelegt werden. — *J. J.* — Sie sind mit Ihrem Verdacht, dass R. jener Oper weiter nichts als „Sonderbarkeit und Abgeschmacktheit" nachspreche, an den falschen Mann gekommen und haben wohl die nächstfolgende Seite, wo dieser selbst einen Hieb erhält, ganz übersehen. Die patriotischen Proben, mit welchen die Leser jener Zeitung vorigen Sommer beglückt wurden, lassen allerdings tief blicken. — Dr. *Th. H.* in *W.* — Die Besprechung des D.'schen Werkes muss noch etwas bis zur Aufnahme warten. Das Tableau war richtig eingelaufen. Für Alles besten Dank!

Anzeigen.

Neue Musikalien!

[1.] Soeben erschienen im Verlage von **Rob. Seitz** in Leipzig:

	Thlr.	Sgr.
Abt, Franz, Op. 391. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.		
No. 1. Ists eine Gruss von Dir?	—	5
„ 2. Wach auf!	—	5
„ 3. Winterständchen . . .	—	10
Lüdecke, Louis, Op. 9. Souvenir d'un bal. Mazurka pour le Violoncelle avec Piano	—	$12^1/_2$
— — Op. 10. Romance pour le Violoncelle avec Piano	—	15
Mozart, W. A. Concerte für Piano. Mit Begleitung eines zweiten Pianos von Theodor Herbert. **Pracht-Ausgabe.** No. 7, 8 à 3 Thlr.		
— — Dieselben für Piano allein. **Pracht-Ausgabe.** No. 7, 8 à $1^1/_2$ Thlr.		
Reinecke, Carl, Op. 105. „Friedensfeier", Fest-Ouverture für grosses Orchester.		
Partitur	2	15
— do. Orchesterstimmen.	3	20

Verlag von **F. E. C. Leuckart** *(Constantin Sander)* in [2.] Leipzig.

Leuckart's Hausmusik.

Sammlung classischer Instrumental-Werke von

Mozart, Beethoven und Franz Schubert,

im **vierhändigen** Arrangement herausgegeben von

Hugo Ulrich.

In vierzehntägigen Lieferungen à 15 Sgr. netto.

Serie I. W. A. Mozart's sämmtliche **Clavierconcerte, Clavierquartette** und das **Clavierquintett** für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Hugo Ulrich. 25 Nummern in 22 Lief. à 15 Ngr. netto.

Serie II. L. van Beethoven's sämmtliche **Concerte** für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Hugo Ulrich. 7 Nummern in 7 Lieferungen . . . . à 15 Sgr. netto.
Bereits vollständig erschienen. **Complet gebunden 4 Thlr.**

Serie III. L. van Beethoven's sämmtliche **Violintrios** (und **Serenaden**) für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Hugo Ulrich. 7 Nummern in 6 Lieferungen. à 15 Sgr. netto.
Bereits vollständig erschienen. **Complet gebunden $3^1/_2$ Thlr.**

Serie IV. L. van Beethoven's sämmtliche **Claviertrios** für Pianof. zu vier Händen bearbeitet von Hugo Ulrich. 7 Nummern in 7 Lieferungen . . . . à 15 Sgr. netto.

Serie V. Franz Schubert's sämmtliche **Quartette** für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von C. Hübschmann. 6 Nummern in 5 Lieferungen . . à 15 Sgr. netto.
Bereits vollständig erschienen. **Complet gebunden 3 Thlr.**

Serie VI. Franz Schubert's Quintette und **Octett** für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Hugo Ulrich. 3 Nummern in 3 Lieferungen . . . . à 15 Sgr. netto.
Bereits vollständig erschienen. **Complet gebunden 2 Thlr.**

Für die ferneren Serien sind die übrigen Hauptwerke der genannten drei Meister vorbehalten.

Jede Serie bildet für sich ein abgeschlossenes Ganze. Subscriptionen werden daher sowohl für **einzelne** Serien, wie für die **ganze** Collection angenommen. Die Annahme der 1. Lieferung einer Serie zum Subscriptionspreise verpflichtet zur Abnahme der ganzen betreffenden Serie: Der Subscriptionspreis von 15 Sgr. pro Lieferung gilt also nur für die Abnehmer vollständiger Serien. — Einzelne Nummern **sind nur zu einem wesentlich höheren,** wenn auch immerhin noch sehr mässigen Nettopreise apart zu haben.

Die „Cölnische Zeitung" — um hier nur ein Beispiel dafür anzuführen, mit welcher Anerkennung das Unternehmen seitens der Presse begrüsst worden — schreibt: **„Die Werke selbst sind über jedes Lob erhaben, die Bearbeitungen in jeder Hinsicht meisterhaft; die Ausgabe ist musterhaft schön und der Preis monströs billig; mehr ist nicht zu sagen".**

Neue Solo- und Chorgesänge für zwei, drei und vier Frauenstimmen.

[3.] Im Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (*R. Linnemann*) in Leipzig sind erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Abt, Franz, Op. 383. Fünf dreistimmige Lieder m. Pianofortebegl.
Heft I. Morgenwanderung. Waldandacht. O Welt, wie bist du schön. Partitur und Stimmen. 1 Thlr. $2^1/_2$ Ngr.
Heft II. Abendläuten. Die stille Wasserrose. Partitur und Stimmen. $27^1/_2$ Ngr.

Lichner, H., Op. 70. Sechs leichte Duette für Sopran und Alt mit Clavierbegleitung. Partitur und Stimmen. 1 Thlr. $2^1/_2$ Ngr.

Rheinberger, Josef, Op. 35. Hymne nach dem 83. Psalm für vier Frauenstimmen und Harfe oder Pianoforte. Partitur und Stimmen. $27^1/_2$ Ngr.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Leipzig, den 6. Januar 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

II. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet. [Nr. 2.
Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr.

Inhalt: Lieblingstonarten der Meister, mit besonderer Berücksichtigung Beethoven's Von Dr. Th. Helm. (Fortsetzung.) — Kritik: Beethoven als Mensch und Künstler, von C. F. Jahn. — Biographisches: Richard Wagner. (Fortsetzung.) - Abbildung von L. v. Beethoven's Sterbehaus in Wien. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin, London und Wien (Schluss). — Kürzere Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von A. Wenzel und A. Winding, sowie ein Arrangement von F. Hermann. — Briefkasten. — Anzeigen.

Lieblingstonarten der Meister,

mit besonderer Berücksichtigung Beethoven's.

Von Dr. **Theodor Helm.**

(Fortsetzung.)

Indem nun die künstlerische Individualität gewisser Componisten sich am liebsten in einer und derselben Tonart offenbarte, hat die musikalische öffentliche Meinung unwillkürlich den Charakter jener Künstler auf die Tonart selbst übertragen, — sich in dieser Hinsicht bereitwillig selbst täuschend, etwa so, wie wir uns ja auch täuschen, wenn wir von der absoluten Schönheit eines männlichen oder weiblichen Vornamens reden und dabei doch nur bestimmte Namensträger — je nachdem diese uns sym- oder antipathisch sind — im Sinne haben.

Wenn man bei der Tonart Des dur sofort Schwärmerei, bei A moll weiche Sentimentalität, bei D dur heitere Liebeslust, bei C moll männliche Energie erwartet, hat man unwillkürlich vielmehr an Chopin, Mendelssohn, Mozart, Beethoven gedacht.

Indem wir es hier unternehmen, die Vorliebe einzelner Meister für specielle Tonarten nachzuweisen, müssen wir sogleich erklären, dass wir hier vorzüglich nur Instrumentalcompositionen berücksichtigen können (bei denen allein die Wahl der Tonart völlig der Willkür des Tonsetzers überlassen ist), bei Vocalstücken überwiegend nur die, welche stets auf gleichen, einmal festgestellten Text basirt, nicht schon durch ihre poetische Grundlage, je mehr er auf Charakteristik der Töne hält, um so mehr nach einer bestimmten Richtung hin binden, also z. B. Compositionen religiösen Charakters (Messen, Psalmen u. dgl.). — —

Auch werden wir unsere Beobachtungen, die Meister Bach, Händel, Gluck übergehend, erst bei Mozart und Haydn beginnen. Die Fülle vocaler Tonschöpfungen des erstgenannten Riesenpaares macht einen eingehenden Nachweis kaum möglich, unter den Instrumentalstücken aber herrscht, da dieselben grossentheils zu — wenn auch im höchsten Sinne — instructiven Zwecken niedergeschrieben wurden, die grösste Mannichfaltigkeit, wie denn, um ein allbekanntes Beispiel anzuführen, Bach's „wohltemperirtes Clavier" mit Absicht alle Töne der Dur- und Mollscala umfasst.

Im Allgemeinen ist bei Bach gegenüber Händel ein grösseres Vorwalten des Mollgeschlechtes (man denke an die französischen und englischen Suiten, die Phantasien, Toccaten u. s. w.) zu constatiren.

Bei Gluck, dem grossen Dramatiker, der jeden rein musikalischen subjectiven Reichthum verschmähend, vor Allem nach objectiver Wahrheit strebte, kann von Lieblingstonarten schon gar nicht die Rede sein, weit eher könnte man ihm mit Marx bewussten charakteristischen Gebrauch der Töne zuschreiben, da er gewiss auch dieses Mittel dramatischen Ausdrucks, falls er von dessen Wirkungsfähigkeit überzeugt war, nicht verschmähte.

Ganz anders verhält sich die Sache bei Mozart; hat man auch diesen Künstler mit Recht, seiner Universalität in Beherrschung aller Formen wegen, sein in erster Linie mehr auf Hervorbringung des harmonisch-schönen Kunstwerkes, als auf seelische Kundgebung gerichtetes Streben berücksichtigend, eine objective Natur genannt, so ist doch Mozart Gluck gegenüber schon weit mehr subjectiver Musiker, der im Dramatischen mitunter auch eine kleine Concession an die

geliebte Kunst der Töne auf Kosten rein objectiven Ausdrucks (z. B. Briefarie im „Don Juan") nicht scheut.

Von Haus eine heitere, liebenswürdige, lebensfrohe Persönlichkeit charakterisirt den Künstler in seinem Verhalten zu den Tonarten vor Allem eine ganz ausserordentliche Bevorzugung des Dur-Geschlechtes. — Zur Molltonart kann sich Mozart schwer entschliessen, hat er sie aber einmal erfasst, so erscheint er ganz von dem Ernst, der Bedeutung seiner Aufgabe ergriffen. Ueber beinahe allen Mollcompositionen Mozart's liegt (wie bereits O. Jahn richtig bemerkte) eine eigenthümliche höhere Weihe. — Unter den Molltonarten aber wählt Mozart am liebsten die nächstliegenden: C moll, D moll, G moll; namentlich den beiden letztgenannten hat er seine innigsten, leidenschaftlichsten Empfindungen anvertraut: man denke in D moll an die Einleitung und Schlussscene von „Don Juan", an das schönste der Haydn-Quartette, an das leidenschaftlichste der Clavierconcerte, an den unsterblichen Schwanengesang, das Requiem; in G moll aber sind die Symphonie vom Jahre 1788, das Streichquintett und Clavierquartett längst als die Blüthe Mozart'scher Instrumentalmusik anerkannt — auch die kleinere Symphonie vom Jahre 1773 ist durch ihren strengen Ernst und ihre Stileinheit bedeutend.

Die Tonart C moll tragen hinwiederum die schönsten Solo-Clavierstücke: zwei Phantasien, darunter jene berühmte mit der Sonate verbundene, diese Sonate selbst, zwei sehr bedeutende, tiefe Adagios in Clavierconcerten (beide in Es, vom Jahre 1777 und 1785), von grösseren Werken das prächtige Concert aus dem Jahre 1786, die tief ernste strenge Fuge für zwei Claviere, die unbeschreiblich edle „Maurerische Trauermusik".

Viel seltener treten andere Molltonarten auf. In A moll sind das überaus zarte Clavierrondo, eine Claviersonate, das Andante eines früh geschriebenen Streichquartettes (aus F), endlich das Finale der Adur-Sonate „a la Turca" überliefert. (Dass das Finale einer Dur-Composition in Moll geht, kommt schon bei Haydn, öfter bei Schubert, Mendelssohn, Schumann vor.)

Nur zwei Mozart'sche Instrumental-Compositionen — Piano-Violin-Duette — sind aus E moll geschrieben. H moll fehlt als Hauptton art mehrsätziger Werke in Mozart's Kataloge gänzlich, nur das Adagio eines Quartettes (für Flöte und Streichinstrumente D dur) vom Jahre 1777, dann ein selbständiges kleines, übrigens sehr schönes Clavier-Adagio stehen in diesem Ton. Fis moll findet sich ein einziges Mal in der schönen Siciliana (Andante) des A dur-Concertes vom Jahre 1786. — Die grösseren Clavierconcerte, nicht die vollendetsten, aber unstreitig die freiesten und schwungvollsten Instrumentalwerke Mozart's (Schreiber dieses erlaubt sich hiermit auf seinen Aufsatz über „Mozart's Clavierconcerte" in der „Tonhalle" von 1869, letztes Quartal, abgedruckt — aufmerksam zu machen) bilden auch darin eine Ausnahme von den übrigen Compositionen es Meisters, dass in ihnen vier Mal langsame Mittelsätze in Moll vorkommen (Es dur-Concerte von 1777 und 1785, in B von 1784, in A von 1786, durchaus bedeutende, hochinteressante Musikstücke) — ein Verfahren, welches Mozart sonst grundsätzlich vermeidet. — In keiner Instrumentalcomposition, nicht in Sonaten, Duos, Quartetten, Symphonien, — wenigstens jener der Blüthezeit Mozart's, die doch für die Beurtheilung seines Schaffens den eigentlichen Maassstab abgeben — haben wir jemals ein Adagio oder Andante in Moll gefunden.*)

Noch ist, als nur sehr vereinzelt vorkommend, der Tonart F moll zu gedenken — sie erscheint drei Mal im Adagio einer nicht bedeutenden früh geschriebenen Claviersonate und als Hauptton der zwei allerdings stilvollen und anziehenden vierhändigen Clavierphantasien.

Wie das Dur-Geschlecht im Allgemeinen, so ist im Besonderen D dur die erklärte Lieblingstonart Mozart's. Dieses D dur, welches zu des Meisters Zeit als die eigentliche militairische Tonart zum Ausdruck festlichen Jubels bestimmt angesehen wurde, in welchem Händel sein unerreichtes Halleluja aus dem „Messias" geschrieben, in welche man am liebsten die Symphonien kleidete, so lange sie noch keine höhere Bestimmung hatten, als ein grösseres Concert möglichst rauschend und pompös zu eröffnen — diente dem Componisten des „Don Juan" zur unmittelbarsten Kundgebung seines jugendlich heiteren, anmuthsvollen, lebensfreudigen Wesens.

In D dur hat uns Mozart nicht weniger als 14 Symphonien, 13 Divertimenti, 13 Ouverturen, 4 Streichquartette, 1 Streichquintett, 1 Flötenquartett, 4 Clavierconcerte, 2 Violinconcerte, 2 Concerte für andere Instrumente, 1 (die einzige) Sonate für zwei Claviere, 14 einzelne Orchesterstücke, 3 Piano-Violin-Duetten, 1 vierhändige und 3 zweihändige Claviersonaten, 3 Orgelsonaten, 6 Nummern Variationen und andere Clavierstücke, 1 Messe hinterlassen, die zahllosen Gesangsnummern ganz ungerechnet.

D dur zunächst gebraucht Mozart die nächstliegenden, einfachen „Musikertonarten" etwa in dieser Stufenfolge: C dur, B dur, F dur, Es dur, G dur — seltener schon A dur. Zur Ersparung des Raumes und zugleich zur unmittelbarsten Veranschaulichung einer fabelhaften Productivität verfahren wir nun hier in der Darlegung der Vertheilung von Mozart's Instrumental-Werken auf die verschiedenen Tonarten ganz trocken tabellarisch-statistisch, wie nebenstehende Spalte zeigt.

In den Messen überhaupt, dann in Symphonien und Ouverturen zunächst D dur dominirt C dur; in Clavierconcerten, Streichquartetten und Piano-Violin-Duetten B dur (dafür in diesem Ton keine einzige Ouverture); die Pianosolostücke (Variationen u. dergl.) gehen zumeist aus F. — E dur wohnt als Hauptton einer einzigen Mozart'schen Composition inne, dem wohl

*) Das zweite Adagio des G moll-Quintettes gehört als blosser Ueberleitungssatz nicht hierher.

Symphonien.	Divertimenti f. Orchester.	Ouverturen.	Streichquartette.	Streichquintette.	Flöten- u. Clarinettquart.	Clavierconcerte.	Violinconcerte.	Concerte f. andere Instr.	Piano-Violin-Duetten.	Trios f. Clavier, Violine und Violonell.	Claviersonaten, zweihänd.	Claviersonaten, vierhänd.	Streichduos.	Streichtrios.	Clavierquartette und -quintette.	Einzelne Solostücke für Piano.	Orgelsonaten.	Messen.
8	2	7	3	1	—	4	1	1	8	1	4	1	1	—	—	7	5	10
7	1	1	4	—	—	2	1	1	6	2	1	2	1	1	—	6	2	2
6	5	—	4	—	1	4	—	1	6	—	2	1	—	—	—	10	3	2
4	6	—	5	2	—	5	1	1	9	2	3	1	1	1	—	5	2	1
5	5	1	3	2	—	4	2	4	6	1	1	—	—	1	2	4	1	—
3	—	1	2	1	1	2	1	1	5	—	1	—	—	—	—	—	1	—

ıtendsten der Claviertrios, niemals haben in einzelnen Andantes grösserer Werke wohl das herrliche der Es-Symphonie von 1788) als ttonart As dur, überhaupt nie Des dur, ur, H dur, Fis dur, Cis dur, Cis moll, Gis- B moll, Es moll, As moll angetroffen.

legreiflicher Weise können wir bei Josef Haydn, eitgenossen Mozart's, keine so detaillirte Schilderung erhaltens zu den Tonarten geben, da uns ein ähn- Behelf, wie Köchel's mit so bewundernswerthem zusammengestellter „Mozart-Katalog" zur Stunde ehlt, auch ist uns wohl kaum die Hälfte von 's Arbeiten überliefert. Den Maassstab zur Be- ung werden uns daher nur jene (45) Symphonien, Quartette, (31) Claviertrios, (34) Claviersonaten ten, welche in der Gegenwart allgemein ver- sind.

Diese überblickend, bemerken wir auch bei Haydn schiedenes Ueberwiegen des Dur-Geschlechtes, wie Haydn, wenn auch an Höhe und Freiheit er Anschauung Mozart nachstehend, dagegen grossen Freund in formellem und figuralem Reich- in rein musikalischer Erfindung (freilich in der- ideellen Sphäre) überflügelt, so weist er eben o auch bezüglich der Tonarten mehr Mannich- eit und freiere Bewegung auf, er geht auch den ner gebräuchlichen, dem Fis moll (die „Abschieds- onie", ein Quartett, ein Trio), Cis moll (eine rsonate), Es moll (ein Trio) nicht aus dem Wege, Quartette stehen in dem den Streichinstrumenten günstig liegenden F moll, eine Sonate und ein n As dur, eine Symphonie in H dur ist 1868 rn. Wüllner in München aufgefunden) bei Rieter- mann (Leipzig) erschienen, H moll findet sich, i Mozart, höchst selten (eine schöne Claviersonate) moll seltsamer Weise nie.

Was überhaupt das Mollgeschlecht betrifft, so er es häufiger an, als Mozart — am liebsten, letzterer, G moll (1 Symphonie, 4 Quartette, os und 1 Sonate) und D moll (1 Symphonie, rtette, 1 Trio) — seine Eigenheit ist es, manche eitere Symphonie aus Dur mit einer pathetischen Moll-Introduction zu eröffnen, langsame Mittelsätze in Moll treten ziemlich zahlreich auf.

Als eigentliche Lieblingstonart ist auch bei Haydn D dur zu erklären (11 Symphonien, 9 Quartette, 3 Trios, 6 Sonaten), doch wendet er speciell in den Quartetten B dur, Es dur, C dur und G dur noch häufiger an (nämlich je 13, resp. 11, 10 und 10 Mal); auch sonst sind diese vier Tonarten stark cultivirt; in B: 7 Symphonien, 2 Trios, 2 Sonaten; in Es: 6 Sym- phonien, 5 Trios, 5 Sonaten; in C: 7 Symphonien, 3 Trios, 3 Sonaten, in G: 5 Symphonien, 3 Trios, 4 Sonaten.

Es zeigt sich, dass Haydn als echter Musiker gern auf dem eingewohnten, sicheren Boden der einfachen Tonarten bleibt und die vielen Kreuze und Bes wenig- stens als Haupttonarten mehrsätziger Compositionen vermeidet, die oben angeführten Ausnahmen stehen ziem- lich vereinzelt da. Mit Mozart verglichen, reiht Haydn die Tonarten verschiedener Sätze kühner aneinander; wenn er z. B. in der am grössten angelegten seiner Claviersonaten — Es dur — zwischen zwei Es-Sätze ein Adagio in E stellt, so erscheint uns dies heute als ganz alltäglich: von Mozart aber ist uns ein ähn- liches Beispiel nicht bekannt.

Ob Haydn Etwas auf Charakteristik der Töne gehalten habe oder nicht, wissen wir nicht be- stimmt.

Dafür spräche eine von W. H. Riehl (in seinen „Musikalischen Charakterköpfen") citirte, verloren ge- gangene H dur-Sonate, welche Haydn erst kürzlich vom Fieber genesen und noch zum Hüten des Bettes verurtheilt, in Abwesenheit seiner Frau, diese und die Wärterin überlistend, heimlich niedergeschrieben habe und zwar in einem förmlichen Fieberparoxysmus der Schaffenslust: die 5 Kreuze sollten diese fieberische Stimmung ausdrücken.

Dagegen spricht die thatsächliche Uebertragung eines E dur-Adagios aus einem Streichquartett in eine Symphonie — daselbst in das so heterogene F dur gekleidet. —

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

C. F. Jahn. Ludwig van Beethoven als Mensch und Künstler. Elbing, 1870. Neumann-Hartmann (Edw. Schlömp). 8. 95 S.

Der Verfasser vorstehender Brochure sagt im Vor- wort: „Die Beethoven-Literatur ist eine so reiche, dass es überflüssig erscheinen könnte, dieselbe noch zu er- weitern. — Die hervorragenderen Autoren der vorhan- denen Schriften beschäftigen sich vornämlich mit einer mehr und minder wissenschaftlich ästhetischen Analyse der Schöpfungen Beethoven's, so namentlich Marx, Lenz, Elterlein, Ulibischeff. Ihre Werke sind jedoch eines- theils mehr für Kenner berechnet und anderntheils zu kostbar, als dass sie bei der grossen Masse weniger bemittelter Kunstfreunde durchweg heimisch werden könnten. Im gebildeten deutschen Volke fragt auch

der Laie: Wer und was war der Mann, dessen Geburtstages hier und überall nach hundert Jahren in so feierlicher Stimmung gedacht wird?" Diese Frage „in ihren Hauptmomenten in gedrängter Kürze" zu beantworten, hat sich der Verfasser zur Aufgabe gestellt und er löst dieselbe auf Grund der biographischen Aufzeichnungen von Schindler, Wegeler und Ries in einer den gesteckten Grenzen angemessenen Weise. Die Darstellung, deren Schwerpunct in den biographischen Mittheilungen beruht, welche die wesentlichsten Daten übersichtlich zusammenfassen, ist einfach, anspruchslos, populär und warm. Hin und wieder werden Urtheile von Beethoven-Commentatoren eingestreut. Abschliessend werden ein paar charakteristische Aussprüche von Marx und Eckardt citirt, mit welchen jedenfalls den Lesern, welche der Verfasser im Auge gehabt hat, besser gedient ist, als wenn derselbe sich bei ungefähr entsprechenden Raumverhältnissen auf musikalische Details eingelassen hätte.

Eine Erinnerung wäre zu machen in Bezug auf die angezogene Mittheilung von Ries, dass Beethoven „häufig sehr verliebt gewesen, aber meistens auf kurze Dauer" — da dieselbe geeignet ist, Beethoven's Charakter in ein schiefes Licht zu stellen. Beethoven's Neigungen waren tief und nachhaltig und sein innerstes Wesen bis auf den Grund erregend. Dass derartige Beziehungen äusserlich von keiner Dauer waren, lag in den Verhältnissen. Ries war aber kaum der Mann, um Beethoven's Natur zu begreifen. — Dieser Ausstellung gegenüber ist die vollständige Mittheilung von Beethoven's Testament als verdienstlich zu bezeichnen, weil dieses den Charakter Beethoven's, wenn wir ihn nicht schon aus seinen Werken kennten, in seiner ganzen Herrlichkeit erschliesst und besonders die heutzutage hie und da noch nicht überwundene Ansicht, dass Beethoven ein Misanthrop gewesen, aufs wirksamste entkräftet.

Dankenswerthe Beigaben sind Wagner's Programm zur neunten Symphonie, ferner die Abbildungen von Beethoven's Geburtshaus, seiner Grabstätte und des Denkmals in Bonn. Das Portrait (nach einer Lithographie von Holzammer) ist sehr ideal ausgeführt, ohne indess den charakteristischen physiognomischen Ausdruck gänzlich zu verwischen. Auch ein Katalog der Werke Beethoven's findet sich angehängt und zwar in drei Abtheilungen, deren erste die von Beethoven mit der Bezeichnung „Opus", deren zweite die mit einfachen Nummern versehenen und deren dritte die in keiner Weise bezeichneten Compositionen umfasst. — Für die Kreise, für welche das Buch intendirt ist, wird dasselbe, als seinem Zwecke durchaus entsprechend, eine willkommene Gabe sein. **F. St.**

Biographisches.

Richard Wagner.

(Fortsetzung.)

Einundzwanzig Jahr alt, war Wagner damals zu Lebensgenuss und freudiger Weltanschauung aufgelegt. Heinse's „Ardinghello", sowie die Schriften Heine's und anderer Glieder des damaligen „jungen" Literaturdeutschlands spukten ihm durch alle Glieder. Er lernte die Materie lieben. Schönheit des Stoffes, Witz und Geist waren ihm herrliche Dinge. Sein künstlerischer Mittheilungstrieb entledigte sich dieser frivolen Stimmungen nach der Richtung des gleichzeitig empfangenen künstlerischen Eindrücke hin; unter diesen waren von besonderer Lebhaftigkeit die der neueren französischen und selbst der italienischen Oper gewesen. Eine persönliche Erscheinung war es, die diese Neigung in ihm zu einem Enthusiasmus edlerer Bedeutung anfachte; dies war die Schröder-Devrient bei einem Gastspiele auf der Leipziger Bühne. „Die entfernteste Berührung mit dieser ausserordentlichen Frau traf mich elektrisch; noch lange Zeit, bis selbst auf den heutigen Tag (1852), sah, hörte und fühlte ich sie, wenn mich der Drang zu künstlerischem Gestalten belebte" — schreibt Wagner in seiner „Mittheilung an seine Freunde" (Leipzig, Breitkopf & Härtel).

Die Frucht all dieser Eindrücke und Stimmungen war eine Oper: „Das Liebesverbot". Auf einer schönen Sommerreise in die böhmischen Bäder entwarf er den Plan; den Stoff hatte er aus Shakespeare's „Maass für Maass" entnommen, nur mit dem Unterschied, dass er ihm den darin vorherrschenden Ernst benahm und ihn so recht im Sinne des „jungen Europa" modelte; „die freie, offene Sinnlichkeit erhält den Sieg rein durch sich selbst über puritanische Heuchelei." Während Shakespeare die entstandenen Conflicte durch die öffentliche Zurückkunft des bis dahin im Verborgenen beobachtenden Fürsten schlichtet, dessen Entscheidung eine ernste und auf das „Maass für Maass" begründete des Richters ist, löste Wagner den Knoten ohne den Fürsten durch eine Revolution. Den Schauplatz hatte er nach der Hauptstadt Siciliens verlegt, um die Leidenschaften des Südens mit verwenden zu können. Bei einem Vergleiche des Sujets des „Liebesverbotes" mit dem der „Feen" sieht man, wie dem heiligen Ernste seines ursprünglichen Empfindungswesens, durch die Lebenseindrücke genährt, eine kecke Neigung zu wildem sinnlichem Ungestüm, zu einer trotzigen Freudigkeit entgegentrat.

Inzwischen hatte Wagner im Sommer des Jahres 1834 die Musikdirectorstelle bei der Magdeburger Theatergesellschaft angenommen, welche damals in Lauchstädt und Rudolstadt, im Winter aber in Magdeburg selbst thätig war. Bei der Frivolität seiner damaligen Kunstanschauungen machte ihm „das Einstudiren und Dirigiren jener leichtgelenkigen französischen Modeopern oft kindische Freude, wenn er vom Dirigentenpulte aus links und rechts das Zeug loslassen durfte."

Zu einem Festspiel für den Neujahrstag 1835 schrieb Wagner im Flug eine Musik, welche allgemein ansprach. Derartige leichtgewonnene Erfolge bestärkten ihn sehr in der Ansicht, dass man, um zu gefallen, die Mittel durchaus nicht zu scrupulös erwägen müsse. In diesem Sinne begann er auch die Composition des „Liebesverbotes". In einem „Logen-Concert" in Magdeburg

er die Ouverture zu den „Feen“ auf; sie gefiel
Trotzdem verlor er das Behagen an dieser Oper;
ırde ihm durchaus gleichgiltig, bis er ihre beab-
ɣte Aufführung ganz aufgab. Ferner componirte
l führte auf eine Ouverture zu Theodor Apel's
mbus“. H. Dorn, der dieselbe in Riga hörte,
bt darüber (a. a. O.), dass sie aus sehr hetero-
Theilen bestanden habe. „Die Conception und
ıführung konnte man nicht anders als Beethovenisch
n: grosse, schöne Gedanken, kühne rhythmische
ınitte, die Melodie weniger vorherrschend, die
ıführung breit und in absichtlich schwerfälligen
n, die Länge fast ermüdend — dagegen war das
nwerk hochmodern, beinahe Bellini'sch, wie ich
nur die nackte Wahrheit erzähle, dass im „Colum-
ɀwei Klapptrompeten in Bewegung sind, deren
ıen zusammen vierzehntehalb eng beschriebene
ausfüllten; dazu verhältnissmässig alle übrigen
ıkel- und Reizmittel. Mag auch eine solche Ver-
ıg von Kern und Schale nicht undenkbar sein —
venigstens war sie misslungen und bot nur den
ıck eines Hegelianers im Heine'schen Stil.“ —
ɔmmer desselben Jahres nahm er seinen Aufent-
n Leipzig und Kösen, in welch letzterem Orte er
I. Laube zusammentraf. Im Herbst kehrte er
Magdeburg zurück, wo er eine gute Operngesell-
fand. Im Winter nahm er die Composition des
ɛsverbotes“ wieder auf und beendigte sie kurz vor
Auseinandergehen der Mitglieder des Magdeburger
ers im Frühjahr 1836. Es blieben ihm nur noch
Tage bis zum Abgange der ersten Sänger übrig.
ɛser Zeit musste also die Oper studirt werden,
er sie noch von ihnen aufführen lassen. Nach
ıgigem Studium liess er die Oper, welche sehr
Partien hatte, unter dem Titel „Die Novize von
no“ in Scene gehen (Ende März); er vertraute
Souffleur und seinem Dirigentenstabe. Trotzdem
ɛ er aber doch nicht verhindern, dass die Sänger
Partien kaum halb auswendig wussten. Die Vor-
ıg war Allen wie ein Traum, kein Mensch konnte
Begriff von der Sache bekommen; dennoch wurde,
albweg gut ging, gehörig applaudirt. Eine zweite
ɛllung kam aus verschiedenen Gründen nicht zu
ɛ. Was die Musik dieser Oper betrifft, so war sie,
ɛhon angedeutet, nur der Reflex der Einflüsse der
nen französischen und (für die Melodie) selbst
ischen Oper auf Wagner's heftig sinnlich erregtes
ndungsvermögen. Er hatte sich nicht die geringste
gegeben, französische und italienische Anklänge
ɔmeiden.

Die nächste Zeit brachte Wagner schmerzliche Er-
gen — Folgen des Leichtsinns, mit dem er Alles
sst hatte. Seine schnell ergriffene Selbständigkeit
ihn zu Thorheiten aller Art verleitet, Geldnoth
chulden quälten ihn von allen Seiten. So wusste
ın keinen anderen Rath, als (um Ostern) nach Ber-
gehen und dem Director des Königstädter Theaters
„Liebesverbot“ zur Aufführung anzubieten. Mit so
günstigen Versprechungen er auch anfangs aufgenommen
wurde, so führten doch die Verhandlungen zu keinem Resultate. Wagner verliess Berlin und ging nach Königsberg i. Pr. mit der Anwartschaft auf die dortige Musikdirectorstelle. In seiner misslichen Lage liess er sich durch seinen heftigen Eigensinn verführen, zu heirathen, und zwar eine Schauspielerin, Namens Wilhelmine Planer. Unter dem widerlichen Eindrucke einer besitzlosen Häuslichkeit quälte er sich und Andere und „gerieth so in das Elend, dessen Natur es ist, Tausende und aber Tausende zu Grunde zu richten.“ Seine künstlerische Thätigkeit in jener Zeit beschränkte sich auf die Composition zweier Ouverturen: „Polonia“ und „Rule Britannia“, und den Entwurf eines komischen Operntextes „Die lustige Bärenfamilie“ nach einer Erzählung aus „Tausend und eine Nacht“. Mit dem Jahre 1837 trat Wagner seine Stelle am Königsberger Theater an. Der baldige Bankerott der Direction setzte jedoch auch hier seiner Thätigkeit bald ein Ende.

Ein Drang entwickelte sich jetzt in ihm bis zur zehrenden Sehnsucht: aus der Kleinlichkeit und Erbärmlichkeit der ihn beherrschenden Verhältnisse herauszukommen. Dieser Drang bezog sich jedoch nur in zweiter Linie auf das wirkliche Leben selbst; im ersten Zuge ging er auf eine glänzende Laufbahn als Künstler hinaus; dem kleinen deutschen Theatertreiben sich zu entziehen und geradeswegs in Paris sein Glück zu versuchen, das war es endlich, worauf er seine Thätigkeit spannte. — Ein Roman von Heinrich König: „Die hohe Braut“, war ihm in die Hände gekommen. Alles, was er las, hatte nur nach seiner Fähigkeit, als Opernstoff verwendet werden zu können, Interesse: in seiner damaligen Stimmung sprach ihn jene Lecture um so mehr an, als ihm schnell aus ihr das Bild einer grossen fünfactigen Oper für Paris in die Augen sprang. Einen vollständigen Entwurf davon schickte er direct an Scribe nach Paris, mit der Bitte, ihn für die dortige grosse Oper zu bearbeiten und ihm, Wagner, zur Composition zuweisen zu lassen. Natürlich führte dies zu Nichts.

Sein häusliches Trübsal vermehrte sich; der Drang, einer unwürdigen Lage sich zu entwinden, steigerte sich zu dem heftigen Begehren, überhaupt etwas Grosses und Erhebendes zu beginnen, selbst mit vorläufiger Ausserachtlassung eines nächsten praktischen Zweckes. Diese Stimmung ward in ihm lebhaft genährt und befestigt durch die Lecture von Bulwer's „Rienzi“. Aus dem Jammer des modernen Privatlebens, dem er nirgends auch nur den geringsten Stoff für künstlerische Behandlung abzugewinnen vermochte, riss ihn die Vorstellung eines grossen historisch-politischen Ereignisses. Dieser „Rienzi“ mit seinem grossen Gedanken im Kopfe und im Herzen machte ihm alle Nerven vor sympathetischer Liebesregung erzittern.

Bevor er jedoch zur Ausführung seines Planes schritt, trug sich Manches in seinem Leben zu, was ihn von dem gefassten Gedanken ab nach aussen zerstreute. Von Ostern des Jahres 1837 ab hatte sich

Wagner den Sommer über in Dresden und Berlin aufgehalten. Im Herbst ging er nach Riga, um die Stelle des ersten Musikdirectors bei dem unter Holtei neu eröffneten Theater anzutreten. Der etwas geordnetere Zustand und das wirkliche Ausgehen der Direction auf mindestens gute Vorstellungen gaben ihm nochmals die Absicht ein, für die eben ihm zu Gebote stehenden Kräfte etwas zu schreiben. Abgesehen von mehreren Einlagen zu älteren Opern, begann er auch die Composition des oben erwähnten komischen Operntextes. Doch der anwidernde Anblick der bald in voller Breite sich vor ihm aufthuenden „Komödiantenwirthschaft" liess ihn auch die Composition der Oper abbrechen. Das tägliche Einstudiren und Dirigiren Auber'scher, Adam'scher und Bellini'scher Musik verleidete ihm das leichtsinnige Gefallen daran auf das Gründlichste. Er warf Alles bei Seite und beschränkte sich immer mehr nur auf die Ausübung seiner Dirigentenpflicht, vom Umgange mit dem Theaterpersonale immer vollständiger absehend.

Etwas recht Grosses zu machen, eine Oper zu schreiben, zu deren Aufführung nur die bedeutendsten Mittel geeignet sein sollten, die er daher nie versucht sein könnte, in den Verhältnissen, die ihn drückend und beengend umgaben, vor das Publicum zu bringen, und die somit, um ihrer einstigen Aufführung willen, ihn bestimmen sollte, Alles aufzubieten, um aus jenen Verhältnissen herauszukommen — das entschied Wagner nun, den Plan zum „Rienzi" mit vollem Eifer wiederaufzunehmen. Er nahm irgend ein bedeutendes Theater an, das sie einst aufführen sollte, und kümmerte sich nun wenig darum, wo und wann sich das Theater finden werde. Er führte das Sujet aus und begann auch sogleich die Composition; die „grosse Oper" mit all ihrer scenischen und musikalischen Pracht, ihrer effectreichen, musikalisch-massenhaften Leidenschaftlichkeit, stand ihm dabei vor Augen. Im Herbst des Jahres 1838, in welchem ihn sein Beruf auch nach Mitau führte, sowie den ganzen Winter hindurch setzte er die Composition mit voller Begeisterung fort, sodass er im Frühjahr 1839 die beiden ersten Acte fertig hatte.

Um diese Zeit ging sein Contract mit dem Theaterdirector zu Ende; der Aufenthalt in Riga war ihm ohnedies verleidet worden, und so ging er auf den schon seit zwei Jahren genährten Plan, sich nach Paris zu wenden, wieder mit Lebhaftigkeit ein. Er begab sich im Sommer 1839 von Königsberg aus nach Pillau an Bord eines Segelschiffes, welches ihn bis London bringen sollte. Diese Seefahrt dauerte drei und eine halbe Woche und war reich an Unfällen. Dreimal litten die Seefahrer von heftigstem Sturme, und einmal sah sich der Capitain genöthigt, in einen norwegischen Hafen einzulaufen. Die Durchfahrt durch die norwegischen Scheeren machten einen wunderbaren Eindruck auf Wagner's Phantasie. Die Sage vom „Fliegenden Holländer", wie er sie aus dem Munde der Matrosen bestätigt erhielt, gewann in ihm eine bestimmte, eigenthümliche Farbe, die nur die von ihm erlebten Seeabenteuer verleihen konnten. Nach achttägigem Aufenthalt in London setzte er seine Reise fort. In Boulogne s. M., wo er vier Wochen blieb, machte er Meyerbeer's Bekanntschaft, der ihm seine Unterstützung in Paris bereitwillig zusagte.

Von Mitteln zwar entblösst, aber mit den besten Hoffnungen kam Wagner im September in Paris an. Zunächst trat er in Verbindung mit dem Théâtre de la renaissance; auf besondere briefliche Empfehlung Meyerbeer's hin versprach ihm der Director die Aufführung des angebotenen „Liebesverbotes". Schon hatte einer der fruchtbarsten Theaterdichter in Paris, Dumersan, die Uebersetzung begonnen, als plötzlich das Theater Bankerott machte. Alle Mühe, alle Hoffnungen waren also vergebens gewesen. Um sich durch Sänger der Pariser Salonwelt empfehlen zu lassen, componirte er mehrere französische Romanzen (u. A. „Mignonne", ferner ein Wiegenlied „Dors mon enfant" und „Attente" von V. Hugo, sowie Heine's eigens für ihn übersetzten „Beiden Grenadiere"), die jedoch, so sehr er es zu vermeiden gesucht hatte, zu ungewohnt und schwer erschienen, um wirklich gesungen zu werden. Im tiefsten Innern sich auflehnend gegen diese äusserliche künstlerische Thätigkeit, gab er dieser Stimmung Ausdruck in der rasch entworfenen und ausgeführten Ouverture zu Goethe's „Faust", die eigentlich aber nur den ersten Satz einer grossen Faust-Symphonie bilden sollte. (Winterhalbjahr 1839—40.)

Durch Vermittelung Meyerbeer's, der inzwischen wieder auf kurze Zeit in Paris eingetroffen war, setzte sich Wagner in Verbindung mit dem Director der grossen Oper, Léon Pillet. Es war dabei auf eine zwei- oder dreiactige Oper abgesehen, deren Composition für dieses Theater Wagner anvertraut werden sollte. Wagner hatte sich für diesen Fall bereits vorgesehen und übergab den Entwurf des „Fliegenden Holländer" mit dem Vorschlage, ihm darnach ein französisches Textbuch machen zu lassen.

Zu seiner Verwunderung erfuhr Wagner bald darauf von Pillet, der überreichte Entwurf gefalle so sehr, dass er wünschte, Wagner träte ihm denselben ab. Er (Pillet) sei nämlich genöthigt, einem älteren Versprechen gemäss einem anderen Componisten baldigst ein Opernbuch zu übergeben: der von Wagner verfasste Entwurf scheine ihm ganz zu solchem Zwecke geeignet. Ueberdies könne Wagner nicht hoffen, vor Ablauf von vier Jahren den unmittelbaren Auftrag zur Composition zu erhalten; bis dahin dürfte es ihm natürlich doch auch zu lange werden, sich mit diesem Sujet herumzutragen, er werde leicht ein neues auffinden und sich gewiss über das gebrachte Opfer trösten. So hartnäckig Wagner anfangs diese Zumuthung bekämpfte, so willigte er doch nach einiger Zeit, als er erfahren hatte, dass der Entwurf bereits einem Dichter, Paul Fouché, übergeben worden war, und erwarten musste, dass er unter irgend einem Vorwande gänzlich darum kommen würde, in die Abtretung desselben für eine gewisse Summe ein.

Bei der Erfolglosigkeit seiner Bemühungen wurde

auch seine äussere Lage eine höchst traurige. Er sah sich genöthigt, zur Erleichterung derselben für M. Schlesinger Melodienarrangements aus „beliebten" Opern für Cornet à pistons zu übernehmen. Derselbe Verleger gab ihm auch auf, Artikel für sein Blatt, die „Gazette musicale", zu schreiben. Schlesinger galt Beides gleich: Wagner nicht. Wenn er in jener Arbeit seine tiefste Demüthigung empfand, so ergriff er diese, um sich durch Bekämpfung der öffentlichen Kunstzustände für die Demüthigung zu rächen. Nach einigen allgemeinen musikalischen Artikeln („Ueber deutsche Musik", „Ueber das Virtuosenthum und die Unabhängigkeit der Componisten", „Ueber die Ouverture" etc.) schrieb er eine Art von Kunstnovelle: „Eine Pilgerfahrt zu Beethoven", mit welcher im Zusammenhange er eine zweite folgen liess, „Das Ende eines Musikers in Paris". Hierin stellte er in erdichteten Zügen und mit ziemlichen Humor seine eigenen Schicksale, namentlich in Paris, bis zum Hungertode, dem er glücklich entgangen war, dar.

Die Zeit, welche ihm von seiner Beschäftigung mit musikhändlerischer Lohnarbeit und seiner schriftstellerischen Thätigkeit übrig blieb, verwendete Wagner auf die Composition der zweiten Hälfte des „Rienzi", für den er jetzt nicht mehr an eine französische Uebersetzung dachte, sondern irgend ein deutsches Theater in Aussicht nahm. Die drei letzten Acte dieser Oper wurden unter den bezeichneten Umständen in verhältnissmässig ziemlich kurzer Zeit fertig (November 1840). Mit der Vollendung des „Rienzi" schloss er mit der Richtung, die er darin verfolgt und die ihn eigentlich nach Paris geführt hatte und für die er nun Alles verschlossen sah, nun auch innerlich ab.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin.

Die letzten Wochen des verflossenen Jahres waren auch bei uns vorzugsweise dem Andenken Beethoven's geweiht. Es wäre eine harte Aufgabe, Alles zu nennen, was man in der werdenden Weltstadt aufgeboten hat, um den Meister zu ehren. Der ursprünglich beabsichtigten einheitlichen Feier müssen ungeahnte Hindernisse entgegengestanden haben, Alles zerfiel schliesslich in mehr oder weniger exclusive Einzelheiten. Sehr bedauerlich, aber herkömmlich berlinisch. Man hielt im Frühjahr lange Sitzungen, erwog ernst und bedächtig, schrieb Abhandlungen, polemisirte gegen die Zweifler, die Actenberge kreisten, und im December kamen die Mäuslein zu Tage! Der Krieg entschuldigt Manches, aber er erklärt nicht Alles. Vergessen soll man, was — vermuthlich — nicht zu ändern war. Grosses gewollt haben, ist ja auch verdienstlich. Den unerfüllten Hoffnungen halten eben solche Befürchtungen die Wage. Mir war bange vor den Gelegenheitsdichtern, deren Erzeugnisse vor etwa Jahresfrist die Humboldt-Feier trübten. Es scheint, als hätten die Herren durch ihre zahlreichen, gegen Frankreich gerichteten Reim-Projectile sich einigermaassen verausgabt, das „Carmen saeculare" gedieh nur spärlich und hatte oft ein recht kümmerliches Aussehen. Die Quintessenz war meistens dieselbe, z. B. Ein Seculum ists, dass uns Beethoven geschenket ward. Stolz durchdrang er jede Bürde. In allen Zonen werden Millionen durch alle Aeonen, von der Andacht Schauer geblendet, den erhabenen Klängen seiner Sphärenmusik lauschen. Seel und Geist, Lorbeer, Apollo, Leier (die alte!), Hort, keusch, hehr etc. etc. — Ein hoffnungsvoller junger Mann, gewöhnt sich leicht das Dichten an!

Die Einmüthigkeit erlitt durch einen geringfügigen Umstand weitere Einbusse: Niemand weiss Beethoven's Geburtstag. Der bisherige 17. December darf nicht ferner dafür gehalten werden, er bezeichnet den Tag der Taufe. Aus einem angeblichen Gebrauche des vorigen Jahrhunderts folgerte man, ziemlich voreilig, Beethoven müsse am 16. December geboren sein; eine neue Spaltung kam nun zu den bereits vorhandenen. Mit einem unsaglich komischen Eifer kämpften die Sechszehner gegen die Siebzehner. Lächerlich! „Am End weiss Keiner nix", wenigstens nichts Gewisses.

Aus der Menge dessen, was die festlich bewegten Tage des Christmonats boten, mögen als hervorragende Erscheinungen genannt werden: die Aufführung der grossen Messe durch den Stern'schen Gesangverein, die Symphonie-Soirée der königl. Capelle, in welcher Joachim Beethoven's Violinconcert mit ganz unerhörtem Erfolge spielte, und die Oper „Fidelio" mit Niemann als Florestan. Merkwürdig, dass die Wagner-Sänger und -Sängerinnen, denen man früher doch weissagte, sie würden sich die Stimmen ruiniren und bald unfähig werden, Aufgaben anderer Opern-Componisten zu lösen, stets das vielseitigste Repertoire haben, während die Mozart- und Meyerbeer-Interpreten vor mancher Partitur drei abwehrende Kreuze schlagen müssen. Prophezeien ist in unseren Zeiten, wo „Niemand sagen soll, was eine Sache ist", noch misslicher als ehedem. Niemann hat durch seine Leistung Alles überrascht.

Joachim wurde von dem sesshaften und darum zu reservirter Kühle neigenden Publicum mit stürmischem Jubel empfangen, es war ein politisches Element in dem Brausen des Beifalls. Hochschule! Cultusminister! Kündigung! Mehr ist zu sagen nicht nöthig. „Der hohen Schule Noth", das gäbe ein erbauliches Fastnachts-Epos, wenn man nämlich den rothen Faden für die widersprechenden Wundermären fände, welche laut und leise in der Luft schweben und durch die Gemüther ziehen. Was der Teufel in der Noth thut, wissen wir Alle, aber dass ein christlicher Mann, wie Herr von Mühler, unseren Ober-Capellmeister Taubert zum Nachfolger Joachim's erkoren haben sollte, ich kanns nicht fassen, nicht glauben!

Wie die Zeitungen melden, hat ein „auserlesener Kreis Berliner Tonkünstler" einen Lorbeerkranz nach Wien gesendet, den Dr. Randhartinger am 17. December auf Beethoven's Grab niederlegte. Am siebzehnten! Was werden die Sechszehner sagen? — Ich finde die pietätvolle Idee, welche sich in dieser Liebesgabe äussert, sehr hübsch, muss aber die Sonderbündlerei beklagen, welche auch hier Sorge trug, dass keiner aus den Reihen der Gottlosen (Neudeutschen) durch seines Namens Unterschrift sich betheiligen konnte.

Um die Zeit der Jahreswende pflegt statt der sonstigen Concert-Fluth eine gewisse Ebbe einzutreten. Man flieht die grossen Säle und flüchtet sich in die traulichen Kreise der Familie. Dem Briefschreiber liegt ob, noch Einiges nachzuholen Von den drei allwinterlich üblichen Soirées des Kotzolt'schen Vereines hat die erste bereits stattgefunden. Jede repräsentirt eine kurzgefasste Entwicklungsgeschichte des gemischten Chorgesanges. Von irgend einem alten Madrigalisten und Contrapunctisten des 16. Jahrhunderts ausgehend, münden die stets interessanten Programme endlich im Mendelssohn'schen Fahrwasser. Neulich war Hauptmann's wunderhübsches Vocal-Quartett: „Zwischen Weizen und Korn" der Haupttreffer, der die Alten sammt den Neueren merklich in den Hintergrund drängte und wiederholt werden musste.

In dieser Soirée lernte ich einen jungen Componisten und Pianisten kennen, Herrmann Scholtz aus Breslau. Derselbe hat seine Studien in Leipzig und München gemacht und führte sich an jenem Abende durch den Vortrag einer eigenen Composition (Variationen) ein. Das Thema ist hübsch erfunden, bei aller Einfachheit des Baues und der Mittel von gewinnender Klang-

wirkung, für eine grössere Reihe von Veränderungen jedoch nicht ausgibig genug, weil es in harmonischer Beziehung mir wenig flexibel vorkam. Als Clavierspieler verfügt Scholtz über eine allseitig gut durchgebildete Technik, sein Ton ist äusserst sympathisch, oft wurde ich an Rubinstein's Weise erinnert. Die mächtig treibenden Wogen des Berliner Musiklebens werden es verhindern, dass der mit Vorliebe dem Zarten, Innerlichen zugewendete Künstler sich in Gemüths-Einsiedelei verliere.

„Musik ist ein schweres Instrument, vornehmlich die Violine", pflegte der alte Stenzel, mein Mentor in der Kunst des Geigens, scherzhaft zu behaupten. Müsste der Nachsatz heutigen Tages nicht lauten: vornehmlich das Clavier? Wahre Siebenmeilenstiefel sind nöthig, um mit der rapid dahinrasenden Virtuosität im Bereiche des Pianismus einigermaassen gleichen Schritt zu halten. Mit behenden zehn Fingern ists nicht mehr gethan, Kopf und Herz sollen mitthätig sein. Man verlangt makellose Technik, Bravour, Eleganz, eigenthümliche Auffassung, — wer mag sagen, was man Alles fordert! Es gehört ein Menschenleben und ein Mannesmuth dazu, um zu erlauschen, was die Zeit gebieterisch begehrt und mit dem schlechtgewähltesten Vertreter des Zeitgeistes, dem lieben Ungeheuer Publicum, den Kampf um ein beifälliges Lächeln aufzunehmen. Wie merkwürdig, dass gegenwärtig ein Kreis jüngerer Damen die Courage hat! Anna Mehlig, Marie Krebs, Sophie Menter werben trotz aller Concurrenz männlicherseits (Rubinstein, Bülow, Tausig) um „die Gunst des Augenblickes", und zwar, wie wir wissen, mit dem besten Erfolge. Am 5. December concertirte Frl. Menter in Berlin; Kraft und Ausdauer hat sie wie ein Mann; die Auffassung verräth uns die — Frau, das ist manchmal gut, manchmal vom Uebel. Neben Rosen und Nelken laufen Blumen von minderem Duft und geringerer Farbenpracht mitunter, das Ebenmaass des Blüthenkranzes störend. Ich glaube, um Beethoven's Appassionata gleichmässig zu gestalten, dazu bedarf es eines Mannes. Der Schubert'sche Militärmarsch (in Tausig'scher Fassung) und Liszt's „Tarantella" aus der Stummen gelangen der Concertgeberin am besten. Den vorgenannten Kunstschwestern vom Orden des heiligen Piano schloss sich eine sehr jugendliche Novize an, die in nicht langer Zeit auch den Besten ebenbürtig zu sein allen Ernstes verspricht: Frl. Vera v. Dimanoff. Sie spielte den ersten Satz des Rubinstein'schen G dur-Concertes und die zweite der capricciösen Walzer „d'après Strauss" von Tausig feurig und fertig, verstanden und verwegen, dass es eine wahre Freude war. Das wohlige Gefühl der Sicherheit, welches ein Concert ihres Lehrers Tausig so behaglich macht, beschlich auch hier den Hörer, und „viel fleissige Hände regten sich" nach jeder Nummer.

Am 29. December fand eine Kammermusik-Soirée des hiesigen Tonkünstler-Vereins statt, in welcher Frl. Marie Hertwig (Pianistin) und Herr Concertmeister Heckmann aus Leipzig mitwirkten. Das Programm war ein exquisites, es brachte uns Werke der edelsten Richtung und Namen besten Klanges. Rubinstein war durch das B dur-Trio Op. 52, Brahms durch sein Quartett Op. 26 vertreten. Von Kiel kamen zwei Romanzen für Piano und Violine zu Gehör, welche „unser Eichberg" mit Ihrem Heckmann spielte. Zwei Phantasiestücke von Thieriot und Variationen von Reinecke bildeten die Clavier-Soli. Aus dem Trio schlug das Scherzo vorzugsweise durch, von Thieriot gefiel Op. 22, Nr. 6, das Quartett von Brahms werde ich fortan zu meinen erquicklichsten musikalischen Erinnerungen zählen. Das Ensemble liess hie und da einige Proben mehr vermissen, die Leipziger waren mit ihrem Part merkbar aufs Beste vertraut, den Berlinern mochte Brahms neu gewesen sein.

Herr Heckmann ist hier als ein vortrefflicher Geiger allerbestens accreditirt; Frl. Hertwig spielte in Berlin zum ersten Male. Die Dame ist eine Specialität, ich kann mich nicht darauf besinnen, jemals eine Pianistin gehört zu haben, die im Bereiche der Kammermusik so völlig heimisch gewesen wäre, wie Frl. Hertwig. Kraft, Sicherheit und Verständigkeit kennzeichnen ihr Spiel.

Ich erzählte neulich, dass Wagner's Walküren ihren Einzug in Berlin gehalten haben. Der effectvolle „Ritt" ist nun auch in Bilse's Symphonie-Concerten verschiedene Male gespielt worden und hat dort ebenfalls Furore gemacht. Bilse nimmt ein schnelleres Tempo als Eckert; unter seinem Stabe erhält das farbenreiche Tonbild etwas von einer scharfen Cavallerie-Attaque, der Wirkung thut das keinen Abbruch. Wer hätte vor 20, ja noch vor 10 Jahren ahnen können, dass einstmals eine solche Nummer ohne Widerspruch in Berlin hingenommen werden würde? Es ändert sich Vieles und manchmal gar schnell. Hab ich mich doch neulich höchlich gewundert, dass ein spitziges, gegen die Zukunftsmusiker gerichtetes Couplet eiskalt aufgenommen wurde. Verfrühte Schlüsse daraus zu ziehen, davor muss man sich bei der Beweglichkeit der Massenstimmung hüten. Es gibt der Einzelnen noch genug, die am liebsten zur Zündnadel greifen möchten, um den Neueren und ihrem Anhange Eins zu Zeuge zu flicken. Schiessen ist aber nicht Jedermanns Sache, Mancher kann kein Pulver riechen, vielleicht weils wirklich schlecht riecht, wie schon jener Rekrut Aaron seinem Obersten versicherte, und man nimmt statt des gefährlichen Dreyse lieber den harmlosen Faber, um allerlei kleine Guerilla-Plänkeleien zu verüben. Schauplätze der Heldenthaten sind einige öffentliche Lesezimmer. Der Zufall spielte mir vor Kurzem eine Nummer der „Neuen Zeitschrift für Musik" in die Hände, deren Leitartikel mit ganz merkwürdigen Randglossen versehen war. Ich will sie als kleine Beiträge zur musikalischen Kriegführung der Gegenwart hier beifügen, sie kennzeichnen Zeit und Leute. Der Verfasser rühmt Wagner's keusches Talent. Die letzten Worte sind unterstrichen, und am Rande stehen drei Ausrufungszeichen über einem Fragezeichen. Einige Textproben aus „Tristan" haben dieselbe Wirkung gehabt; später offenbart der Unbekannte, ich nenne ihn A., sein Erstaunen durch O h o! und N a n u! B. kommt und liest und schreibt entrüstet darunter: Schafkoppp. A. replicirt und veranlasst einen Dritten, nennen wir ihn C., zu behaupten: „Anmerkungen von einem Judenbuben." S t i m m t! bekräftigt B. Worauf A. herausplatzt: Stimmt nicht, Lümmel! Noch einmal ergreift dann B. das Wort, er hat und behält das letzte: Pinsel! — Beneidenswerthe Leute, die soviel Zeit übrig haben, um derartige Blei-Federkriege zu führen! **Wilhelm Tappert.**

London.

St. Peter. Oratorium von Julius Benedict.

Benedict's neues Oratorium „St. Peter", welches für das grosse Musikfest in Birmingham geschrieben und dort am 2. September d. J. mit grossem Beifall aufgenommen war, wurde am 13. December zum ersten Male in London aufgeführt. Sagen wir es gleich im Voraus, dass auch das Werk einen glänzenden Erfolg erzielte, der sich in reichlich dem Componisten wie den Sängern geltendem Beifall kundgab. Die Aufführung unter der Leitung des Componisten ist in der That eine ausgezeichnete zu nennen. Der erzählende Theil der Handlung war dem Alt zugewiesen, und Madame Patey wusste in ihrer schwierigen Aufgabe Wärme des Gefühles mit epischer Ruhe zu einem so gelungenen Ganzen zu vereinigen, dass das Publicum — ein in den Concertsälen gewiss seltener Fall — eines ihrer Recitative stürmisch da capo verlangte. Frl. Tietjens (Sopran) und Hr. Sims Reeves (Tenor) waren vom Componisten weniger günstig bedacht worden, doch trugen auch sie wesentlich zum Gelingen des Ganzen bei. Stockhausen, welcher die Titelrolle sang, that sein Möglichstes, um den vorwiegend lyrisch gehaltenen Charakter des Helden zu plastischer Gestaltung auszubilden. In der Verleugnungsscene, sowie in dem unmittelbar nach begangener Sünde erfolgenden Ausbruch der Reue leistete er Vortreffliches und erntete verdiente lebhafte Anerkennung. Der Chor sowie das Orchester waren durchweg vorzüglich zu nennen, und man darf mit Gewissheit annehmen, dass ein so gewiegter Dirigent wie Benedict den Intentionen seines Werkes bis in die feinsten Details gerecht zu werden vermochte. Kommen wir nun zur Besprechung dieses Werkes selbst und zwar zunächst zur Textunterlage desselben. Die Worte sind der heiligen Schrift entnommen und ohne jede Veränderung im Ausdrucke zu drei Scenen aus dem Leben des Apostels gruppirt. Der erste Theil enthält die Berufung des galiläischen Fischers zu seiner grossen Aufgabe, der zweite die Verleugnung des göttlichen Meisters und die Reue des Apostels, der dritte endlich die Befreiung desselben aus dem Gefängniss

Herodes. Man sieht, es handelt sich durchaus nicht um eine ..mmenhängende oder vollständige Darstellung des Lebens und ..delns Petri, sondern nur um einzelne Schilderungen aus der ..igen Geschichte, mit denen er in mehr oder minder naher ..iehung steht. Zuweilen ist diese Verbindung in der That ..sehr lose, wie denn überhaupt der Hauptcharakter durchaus ..t plastisch genug hervortritt. In dem ursprünglich entwor..n Textbuche Chorley's, des bekannten „Athenaeum"-Kritikers, die Fülle biblischer Episoden, wie die Hochzeit von Kanaan, Kreuzigung und die beiden Marien am Grabe, noch grösser; Componist hatte wohl gethan, gegen derartige Auswüchse strenge ..ik zu üben, obwohl ihm die Ausübung seines unbestreitbaren ..htes die galligsten Wuthausbrüche der beleidigten Journalisten ..zogen. Doch auch in der gegenwärtigen Fassung ist das ..resse des Hörers für den eigentlichen Helden nur in geringem ..sse erregt, und man möchte in der That die Bedenken Mendels..'s theilen, welche ihn abhielten, den weniger hervortretenden lands die galiläischen Fischer durch drängende Bussmahnung erschüttert, zeigt z. B. bedeutende Aehnlichkeit in Klang und Ausdruck mit dem Tenor des eifernden Stephanus. An anderen Orten hätte man wünschen können, dass die Mendelssohn'sche Tradition den Componisten vor bedenklichen Ausschreitungen in der italienischen Richtung bewahrt hätte. Der den Petrus aus dem Gefängniss befreiende Engel schmettert sein „Gürte deine Lenden" in so einer gellenden Sopranarie hervor, dass man in der That einen gesunden Schlaf von den Gefängnisswärtern voraussetzen muss, um sich die glückliche Flucht aus dem Kerker zu erklären. Trotz der angedeuteten Mängel stehe ich nicht an, Benedict's neues Werk als erfreuliche Bereicherung der Oratoriumliteratur zu bezeichnen. Durchweg zeigt sich eine grosse Geschicklichkeit des Componisten in der Behandlung des Orchesters und der Bewältigung und Gruppirung gewaltiger Chormassen, sowie ein seltener Reichthum wohllautender Melodiebildungen. Zwei Scenen möchte ich als besonders gelungen

Ludwig van Beethoven's Sterbehaus in Wien.

(Die fünf mittelsten Fenster der obersten Etage gehörten seiner Wohnung an.)

..stelfürsten als Seitenstück zu dem leidenschaftlich bewegten ..lus zum Gegenstand eines Oratoriums zu wählen. Leider ist ..iesem Falle der Mangel des Textes durch musikalische Mittel ..haus nicht verdeckt. Benedict hat es nicht verstanden, die ..tenen Züge zu einem plastisch hervortretenden Bilde zu ver..gen. Er hat seinen Petrus nur mit einer Fülle meist sehr ..nehm klingender, aber zur Charakterisirung völlig nutzloser ..ve bedacht, die man sich ohne Anstrengung von eben so ..n verschiedenen Sängern gesungen denken könnte. Nothdiger Zusammenhang zwischen den einzelnen Stücken ist ..lut nicht zu bemerken; dass die modernen Mittel, eine ideelle ..eit durchzuführen, wie das Leitmotiv und Aehnliches, ver..ßt waren, brauche ich kaum zu erwähnen. Der Componist ..t unter dem sichtlichen Einfluss Mendelssohn's und speciell „Paulus", an den einzelne Scenen in der Zusammenstellung des ..es wie in der Musik lebhaft gemahnen. Die Stimme des ..nden in der Wüste, der als Vorläufer des kommenden Heihervorheben. Des ersten Theiles zweite Abtheilung zeigt uns die Jünger auf den von wüthenden Stürmen gepeitschten Wogen des Sees. Das Wachsen des Sturmes, die steigende Angst der Jünger sind mit kräftigen Strichen gemalt, und besonders hat es der Componist verstanden mit grosser dramatischer Geschicklichkeit das wogende Rollen des Wassers während der ganzen Scene zur Unterlage der Vorgänge zu machen. Nur der einfallende Chor, als ideale Person nicht an die Schranken des Raumes gebunden, entrückt aus den Gefahren der drohenden Wasser. Das „Komm zu mir", welches der Herr dem sinkenden Petrus zuruft, ist besonders von ausserordentlicher Schönheit. Die Wirkung wurde auch hier durch die prächtige Stimme der Madame Patey bedeutend erhöht, für welche die Altpartie eigens componirt war. Es ist merkwürdig, dass in diesem Werke, welches von der neuen Musikrichtung so entschieden abgewendet ist, dennoch eines der Hauptelemente dieser Schule, das Recitativ oder die nicht an bestimmte Form gebundene Melodie eine so hervorragende Rolle

spielt. — In der Verleugnungsscene ist die Steigerung des dreimaligen Abschwörens bis zur Gotteslästerung als sehr gelungen hervorzuheben. In dieser Abtheilung tritt auch der Charakter des Petrus aus seiner ariosen Unbestimmtheit bedeutender hervor. Zum Schlusse sei das neue Werk den Concertdirectionen Deutschlands zur Aufführung empfohlen. Obwol nicht frei von bedeutenden Mängeln, wird es durch anziehende Einzelheiten und geschickte Behandlung der hergebrachten Formen günstige Wirkung nicht verfehlen. Dr. **Franz Hüffer.**

Wien.

Die Beethoven-Feier.

(Schluss.)

Einer nicht ganz so vollendeten, aber immer noch würdigen Aufführung durch dieselben Elemente (nur im Soloquartett waren die männlichen Partien durch die HH. Walter und Rokitanski besetzt) hatte sich am nächsten Tage die von Hellmesberger dirigirte Missa solemnis zu erfreuen. Auch für Letztere speciell ist erst in unserer Gegenwart das eigentliche Verständniss aufgegangen. Wurde bei den prächtigen, ungleich vollendeteren Aufführungen unter Herbeck (1861 und 1862) hauptsächlich das „Gloria", in welchem allerdings der wahrscheinlich grösste Massen- und Steigerungseffect im ganzen musikalischen Gebiete erreicht ist, stürmisch applaudirt, so dringt das Publicum jetzt schon immer mehr und mehr in die verborgensten Geheimnisse der übrigen Sätze ein: wie herrlich erscheint uns dieses „Kyrie", in welchem wir in die weiten Hallen des Cölner Doms zu treten glauben, dessen Wände und Strebepfeiler aber sich ins Unermessene ausdehnen, wie wunderbar erschütternd dieser erhabene Trauergesang des „Agnus dei", wie unnennbar weihevoll dieser süsse Trost des „Dona nobis pacem!" — Im „Benedictus" mit seinem ätherischen Violinsolo umwogt uns ein Meer zaubervoller Klänge. Der Schwerpunct der Messe aber liegt wohl im „Credo": wie sich hier der Beethoven'sche Genius in die tiefsten Tiefen des christlichen Mythus versenkt, wie er jeden einzelnen Moment des Glaubensbekenntnisses dramatisch glühend ausmalt und wie diese wunderbar gegensätzlichen Bilder durch die felsenfest-unerschütterliche Grundstimmung wie durch ein ehernes Band zusammengehalten werden: dies im Detail nachzuerzählen, erlahmt die Sprache. So störende Schwankungen in einzelnen Partien des Werkes vorkamen (besonders in den überaus schwierigen Fugen des „Gloria" und „Credo"), so trat doch der Gesammtgeist des Werkes überwältigend hervor, und allgemein wurde der Wunsch nach einer baldigen Wiederholung der Aufführung laut, ohne erst auf eine festliche Gelegenheit, wie die diesmalige zu warten. Hervorzuheben im Einzelnen ist diesmal ganz besonders die ausgezeichnete Leistung der Frau Wilt, welche das Soloquartett sieghaft zusammenhielt, und der correcte Vortrag des Violinsolos durch Hrn. Grün. —

Das dritte, der Kammermusik gewidmete Festconcert am 19. Decbr. Mittags war etwas schwächer besucht, als die früheren Massenconcerte, der Enthusiasmus des Publicums war minder gross, oder doch minder aufrichtig. Es lag die Schuld an den der Kunstgattung nicht entsprechenden Räumen; schon der Name Kammermusik sollte einen grossen Saal ausschliessen und „die Masse — sagt R. Schumann — verlangt Massen". Wir empfanden, u. A. die Wirkung des Cis moll-Quartettes in ähnlicher Weise depotenzirt, wie etwa die eines Chores im Freien — oder unserer älteren classischen Opern im neuen Opernhause.

Ueberdies war die Wahl des Cis moll-Quartettes als gerade eines der am schwierigsten zugänglichen unter des Meisters Spätwerken einem aus so heterogenen, theils musikalisch ungebildeten Elementen zusammengesetzten Auditorium gegenüber mehr als bedenklich; für die Kenner und musikalisch gebildeten Hörer bot auch dieses Concert erhebende Genüsse. Die Hauptstücke des Programms, das grosse B dur-Trio, Op. 97, und das erwähnte Cis moll-Quartett, welche man durch einige reizvolle Lieder verbunden hatte, gehören ja zu Beethoven's mächtigsten, tiefsinnigsten und mannichfaltigsten Compositionen, auch wurden sämmtliche Nummern, die etwas zu dünne Geige im Trio, die zu schwach besetzten Mittelstimmen im Quartett abgerechnet, trefflich zur Geltung gebracht. Das Trio spielten die HH. Epstein, Grün und Popper, das Quartett Hr. Hellmesberger mit seinen bekannten Genossen. Speciell in der poetischen Auffassung des Cis moll-Quartettes ist Hellmesberger selbst den Florentinern entschieden überlegen. Hr. Walter sang den herrlichen, durch seine einfach ursprüngliche Herzlichkeit so rührenden Liederkreis „An die entfernte Geliebte", welcher in Deutschland viel mehr bekannt und geschätzt, als bei uns — mit grosser Innigkeit und stürmischem Beifall. Den Löwenantheil an letzterem aber erhielt Frau Gomperz-Bettelheim durch die Liedervorträge „Busslied", „Mailied" und „Neue Liebe, neues Leben", welches dritte Lied sie wiederholen musste. Uns störten an der einst so berühmten, für die Wiener Oper noch immer unersetzlichen Altistin das durch die Jahre seines früheren Schmelzes beraubte Organ, hauptsächlich aber eine gewisse nüchterne Kühle der Gesangsmanier: an künstlerischem Verständniss, richtiger Aussprache und Phrasirung hat hingegen letztere noch gewonnen. Es zeugt jedenfalls für die edle Richtung der Sängerin, dass sie gerade zum Beethoven-Feste einen Augenblick aus dem Privatleben zu öffentlichem Vortrag hervortrat.

Den künstlerischen Schluss der Wiener Beethoven-Feier — nicht den eigentlichen, gesellschaftlichen, denn als solcher war ein Banquet bestimmt — bildete die zweite Festvorstellung im neuen Opernhause (19. Dec. Abds.), deren Programm eine Aufführung des Goethe'schen „Egmont" durch die ersten Kräfte unseres Hofburgtheaters, verbunden mit der Beethoven'schen Musik, ausmachte. So sorgfältig jede, auch die unbedeutendste Rolle des Dramas besetzt war, so schwungvoll die musikalische Aufführung gewesen, einen eigentlichen einheitlichen Eindruck gewann man diesmal kaum. So unübertroffen an Seelenmalerei und dramatischer Charakteristik die Musik Beethoven's ist, so stellt sie doch im Zusammenhalt mit Goethe's Dichtung eigentlich ein verfehltes Kunstgenre dar; diese Zwischenactsmusik beeinträchtigt als aufhaltend und hemmend die schlagfertige Entwickelung des Dramas, und das Interesse an letzterem lässt wieder einen völlig aufmerksamen Verfolg der Musik nicht zu.

Ferner hat Beethoven bekanntlich die Lieder Clärchen's mit voller Orchesterbegleitung als Arien gesetzt, die in einer Oper durch ihren hinreissenden, dramatischen Schwung von höchster Wirkung wären, in ein gesprochenes Drama aber nicht hineingehören, da man von der Darstellerin des Clärchen unmöglich verlangen kann, dass sie zugleich ferme Opernsängerin sei, welche Idee auch Göthe durch seine Einschaltung: „ein Liedchen vor sich hinsummend" — von vornherein ausschliesst. Wollte man nun nicht, wie 1866 bei einer Aufführung der „Preciosa", in welcher ebenfalls Frl. Wolter die Titelrolle zu spielen hatte, die Original-Gesangsstücke von einer wirklichen Sängerin hinter der Scene singen lassen, so mussten — wie es diesmal geschah — die Clärchen-Lieder wegbleiben: Das F moll-Soldatenliedchen wurde gänzlich gestrichen, das Liebeslied „Freudvoll und leidvoll", ohne welches der so überaus reizende Entreact in C dur poetisch unverständlich bleibt — summte Frl. Wolter „so vor sich hin". Indem nun zwei der schönsten Musiknummern ausfielen, wurde aber gewiss nicht den Intentionen Beethoven's entsprochen, und es war doch eine Beethoven- — keine Goethe-Feier.

Wir haben hier ein schlagendes Beispiel von der Wichtigkeit einer principiellen Compositionsweise, angesichts des misslichen Dilemma, in welches selbst der grosse Beethoven durch die unpraktische Behandlung der ersteren alle Reproducenten seiner wunderbar schönen „Egmont"-Musik gebracht hat. — Dennoch gibt es auch in „Egmont" Momente, in welchen Beethoven gleichsam instinctiv durch innigstes Zusammenwirken von Dichtung, Scene und Musik schon jenes ganze, volle musikalische Drama begründet hat, in welchem Rich. Wagner die einzige mögliche Steigerung des von Beethoven gewonnenen musikalischen Ausdrucksvermögens, wenn nicht der Intensität, wohl aber der gedanklichen Bestimmtheit nach — enthalten erblickt. — — Wenn im 4. Act Clärchen das Gift genommen, Brackenburg verzweifelt die Scene verlassen hat, die Bühne nun längere Zeit noch offen bleibt, dabei aber dunkler und dunkler wird, bis endlich die von Clärchen angezündete Lampe erlischt — und wenn während dieser letzten wahrhaft tragischen Momente jene rüh-

rendste und schauervollste Todesmusik in D moll erklingt, wenn später zauberische Harmonien Egmont in Schlummer wiegen und unter ätherischen, sich heldenhaft steigernden Klängen dem Gefangenen die Geliebte in der Gestalt der Freiheit erscheint, wenn endlich seine republicanischen Schlussworte: „Fallt freudig, wie ich euch ein Beispiel gebe" durch die stürmisch aufjubelnde Siegessymphonie unwiderstehlich bekräftigt werden, da empfinden wir tiefe, mächtige, unmittelbar musikalisch-dramatische Eindrücke, die uns ein verbindendes Gedicht nimmer ersetzen wird. Hier und hier allein wirken die beiden grossen deutschen Genien, Beethoven, Goethe, sich ergänzend und steigernd, innigst zusammen.

Von den durch Hofcapellmeister und seit wenigen Tagen Operndirector Johann Herbeck geleiteten Orchesteraufführungen sei die Kraft und der Zug des Ganzen bei feinsinnigem Erfassen des Details hervorgehoben, mit den Tempos waren wir nicht immer einverstanden, der Scene zu Liebe wurden einige der markigsten Schlüsse — im prachtvollen, den ausbrechenden Volksunwillen so treffend charakterisirenden Adur-Satz, im spanischen Markt und dem sehnsuchtsvollen Es dur-Andante (6/8) geopfert. Bezüglich der scenischen Aufführung des Dramas können wir nur die allerseits hingebendsten, aber von geringem Erfolge gekrönten Bestrebungen der Schauspieler anführen. Als Schauspielhaus hat sich das neue Opernhaus vermöge seiner allzu ausgedehnten Räumlichkeit gänzlich ungeeignet erwiesen. Die schönsten Scenen gingen spurlos vorüber. Einigen aber immer noch schwachen Applaus erhielten die Darsteller der Hauptrollen: Frl. Wolter (Clärchen) und Hr. Sonnenthal (Egmont), ganz einheitliche, dem Geiste der Dichtung überall entsprechende Gestalten schufen eigentlich nur die HH. Lewinsky (Oranien) und La Roche (Schreiber Vansen), lebendig waren die Volksscenen arrangirt. In dem sehr zahlreichen Auditorium waren ganz deutlich zwei Parteien, die Musikalischen und Nichtmusikalischen zu unterscheiden, Letztere mussten während der Zwischenactsmusik gar oft energisch genug zur Ruhe verwiesen werden.

Ueber das Festbanquet im Musikvereinssaale (20. Dec. Ab.) sei nur kurz erwähnt, dass an demselben etwa 200 Personen Theil nahmen, das Arrangement aber ein kleinliches, spiessbürgerliches Gepräge an sich trug, so zwar, dass man diesen Schluss der Beethoven-Feier nicht übel Beethoven-Fest-Comité-Banquet getauft hat. Speciell die Journalistik und musikalische Kritik musste mit den Plätzen vorlieb nehmen, die gerade überblieben. Von künstlerischen Notabilitäten, welche nicht Wien angehören, bemerkte man die Beethoven-Biographen Nohl, Lenz und Thayer, Rob. Volkmann, Fr. Gernsheim, Dr. O. Bach aus Salzburg etc. Die Toaste bewegten sich grösstentheils in abgebrauchten Phrasen, höchstens bildeten Prof. Unger (auf die Stadt Wien) und Nohl (auf die Kunst der Gegenwart) Ausnahmen. Noch toasteten Minister Stremayer, Herbeck, R. v. Wertheim, Dingelstedt, Dr. Reindl, Staatsrath Lenz u. A.

Zu der dem Preise von 12 fl. (für nicht geladene Gäste) ganz und gar nicht entsprechenden Tafel spielte die Musikcapelle von Ed. Strauss die „Fidelio"-Ouverture, einen „Moment musical" von Schubert, „Auf Flügeln des Gesanges" von Mendelssohn, ja sogar eine Rêverie von Vieuxtemps.

Kürzere Correspondenzen.

Leipzig. Das Neujahrs- oder 11. Abonnementconcert im Gewandhaus begann mit der nicht selten in diesen Räumen gespielten „Euryanthen"-Ouverture. Die zweite Orchesternummer, den ganzen zweiten Theil des Concertes ausfüllend, war Beethoven's C moll-Symphonie. Hatten die Bläser hier und da auch mit der Stimmung zu kämpfen, so that doch dieser Umstand der vollendeten Wiedergabe genannter Werke im Ganzen keinen wesentlichen Eintrag. Dass wir trotzdem an Stelle der in Rede stehenden Ouverture lieber eine weniger oft gehörte — so hat z. B. auch Schumann ausser denen zu „Manfred" und „Genovefa" noch andere Werke dieser Gattung geschrieben — gewünscht hätten, ist eine Ansicht für sich. — Konnten wir mit Gesagtem den Leistungen des Orchesters Gutes nachsprechen, so sind wir in gleich angenehmer Lage den Solisten gegenüber. Frl. Emma Brandes, die jugendliche Clavierbeherrscherin, und unser trefflicher Baritonist Hr. Gura animirten in hohem Grade mit ihren Vorträgen die Zuhörer. Frl. Brandes hat in lobenswerther Weise ihr Concert-Repertoire, in welchem das Mendelssohn'sche G moll-Concert die Hauptsäule bildete, erweitert. An beregtem Abend spielte sie das A moll-Concert von Schumann und das F moll-Concertstück von Weber. Technisch gewachsen zeigte sie sich beiden Aufgaben, ein tieferes Erfassen des Geistigen der ersteren Composition werden bei dem ersichtlichen Talente der Künstlerin die Jahre bald vollends reifen. Eine Manier, die wir schon im vorigen Winter in dem Spiele dieser jungen Dame wahrnahmen, nämlich die, in sehr willkürlicher und häufiger Weise den Gesangsstellen Ritenutos einzufügen, wollen wir jedoch um so weniger unberührt lassen, als dieselbe mehr den Eindruck des Angelernten, als den einer eigenen Geschmacklosigkeit macht. — Hr. Gura sang mit den so oft in diesem Blatt an ihm gerühmten Vorzügen eine Arie aus „Hans Heiling" von Marschner und die Schumann'schen Lieder „Die Lotosblume" und „Lied des Harfners" und entzückte förmlich mit seinem durch und durch echt künstlerischen, edeln Gesange das andächtig lauschende Publicum. Wir glauben nur im Sinne des Letzteren zu sprechen, wenn wir die geehrte Direction um Gewinnung dieses ausgezeichneten Sängers für noch weitere Abende dieser Saison hiermit angelegentlich bitten. — Zu erwähnen bleibt noch das Orchesteraccompagnement im Schumann'schen Concert und die Clavierbegleitung zu dessen Liedern: Ersteres, weil durch die diesmalige Art desselben das bei jüngster Gelegenheit diesem wundervollen Werke angethane Unrecht — wir meinen die Vorführung desselben im 18. Concert des vorigen Winters — wieder vergessen gemacht wurde, die zweite deshalb, weil dieselbe in den Händen unsres Capellmeisters Reinecke in wirklich unnachahmlicher Weise zu ihrem Rechte kam. — —.

Leipzig. Zum Benefiz des Hrn. Capellmeister Mühldorfer wurde am 29. December „Undine" neu einstudirt gegeben. Die Oper war mit drei Einlagen von fremden Componisten ausgestattet und ausserdem ein Pas de deux auf dem Zettel als Einlage vermerkt; hierdurch erhielt schon das Programm an sich etwas Potpourriartiges, was uns für ein Capellmeisterbenefiz nicht passend erschien. Zwei der Einlagen waren von Vincenz Lachner in Mannheim; sie bildeten Ersatz für die Arie der Berthalda im zweiten Act und der Arie des Hugo im vierten Act. Beide werden statt der minder dankbaren Originale manchmal auf den deutschen Bühnen benutzt und enthalten praktische und ehrenwerthe Bühnenmusik. Konnte man die Wahl dieser beiden substituirten Arien vom praktischen Standpuncte aus billigen, so erregte es doch Verwunderung, dass der dämonische Kühleborn im zweiten Acte, wo sein Verweilen auf der Bühne und seine Gefühlsäusserungen dem Gange der Handlung zufolge ganz unmotivirt sind, sich bewogen fand, ein schmachtendes Lied von Ferdinand Gumbert einzuschieben! Auf dem Zettel war „Arie des Kühleborn" vermerkt, aber eine Arie im dramatischen Sinne war dies nicht. Wir sprechen offen aus, dass wir sowohl dem Darsteller des Kühleborn, Hrn. Gura, als auch dem Beneficianten eine geschmackvollere Wahl für eine Einlage zugetraut hätten und dass die Gumbert'sche warme Limonade besser fortgeblieben wäre, obgleich gern zugegeben werden soll, dass Hr. Gura durch ausgezeichneten Vortrag des Stückes grossen Erfolg erzielte. Die Musik der „Undine" betreffend, kommt zwar der natürliche Humor des Componisten den Liedern und komisch gefärbten Ensemblesätzen zugute, wenn jedoch Lortzing romantische oder gar tragische Momente musikalisch wiedergeben will, so verfällt er in ein breites Philisterthum. Mit der Anwendung Marschner'scher Harmonik ist „Undine" wohl reichlich bedacht, aber der romantische Zauber in dem Melodischen dieses Meisters ist nur schwach und verdünnt, am eindringlichsten noch in der Mondscheinmusik des dritten Actes zu finden. Für letztere, wie für die Actschlüsse des dritten und vierten Actes ist die scenische Ausstattung sehr darauf berechnet, die Wirkung der Musik zu erhöhen. Die Decorationen waren splendid, aber die Mondscheinbeleuchtung auf das fliessende Wasser am Schlusse des dritten Actes hätte intensiveres Licht haben können. Endlich zu den Einzelleistungen übergehend, so verdiente der Kühleborn des Herrn Gura den Preis; ihm schlossen sich an Herr Behr als humoristischer Kellermeister

Hans und Herr Gross als Ritter Hugo von Ringstetten, mit tadelloser Durchführung dieser wenig bedeutenden Rolle. Hugo's Schildknappe wurde von Herrn Weber zwar anfangs etwas befangen, aber später recht brav durchgeführt. Die Titelrolle wurde von Fräulein Preuss gesungen. Die flache Stimme genannter Dame scheint doch tiefergehenden Ausdruck sich nicht aneignen zu können, indessen bemüht sie sich erfolgreich, alle dankbaren Seiten ihrer Partie zur Geltung zu bringen. Berthalda war durch Fräulein Mahlknecht entsprechend besetzt, ebenso Undine's Pflegeeltern und Pater Heilmann durch Frau Günther-Bachmann nebst den Herren Ehrke und Krolop. — Am 2. Januar wurden die „Meistersinger", und zwar zum fünften Male, aufgeführt. Das abgelaufene Jahr war ein fruchtbares Wagner-Jahr; von Richard Wagner's Werken wurden „Rienzi", „Fliegender Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin" und „Meistersinger" in zahlreichen Wiederholungen gegeben.

***

Cassel, 24. Dec. Auch hier hatte die Direction der königl. Bühne Alles aufgewendet, um in Huldigung des Genius Beethoven's hinter anderen Anstalten nicht zurückzubleiben, und man muss ihr zugestehen, dass die veranstaltete Feier eine durchaus würdige war. — Die Eröffnung geschah am 15. Decbr. mit Vorführung von Goethe's „Egmont" und der hierzu componirten grandiosen Beethoven'schen Musik. Neben der exacten und geistvollen Wiedergabe derselben durch das Orchester ist der ausgezeichneten Darstellung seitens der Damen Frl. Faber, Fr. von Mills, Frl. Schmitt und der HH. Osten, Ulram, Gäser und Golden zu gedenken. — Der zweite Beethoven-Festtag, am 16. Decbr., brachte einen Mustercyklus von Beethoven'schen Compositionen. Den Reigen eröffnete die grossartige und brillant ausgeführte Festouverture Op. 124, woran sich die meisterlichen Vorträge des Violinvirtuosen Hrn. Lauterbach aus Dresden schlossen. Das hierauf folgende Terzett: „Tremate empi tremate", gesungen von Frl. Clemens und unseren mit Recht sehr geschätzten Opernsängern, den HH. Schmitt und Krückl, fand vortreffliche Wiedergabe, würde aber viel wirkungsvoller gewesen sein, wenn das Orchester discreter begleitet hätte. Den zweiten Theil des Concertes bildete die 9. Symphonie, die hier seit 15 Jahren nicht gehört war. Die Ausführung derselben war brillant, namentlich was den orchestralen Theil betrifft, und die Chöre wurden trotz der oft sehr unsangmässig geschriebenen Singstimmen mit Kraft und Präcision executirt. Den Mitgliedern unserer Oper, den Damen Frl. Meissner und Fr. Zottmayer, den HH. Schmitt und Lindemann, waren die gleichfalls sehr schwierigen Solopartien vertraut und fanden sich bei ihnen in besten Händen. Noch in Kürze wollen wir des wunderschönen neuen Concertsaales auf der Bühne und seiner brillanten Ausstattung Erwähnung thun und müssen zugestehen, dass durch die geschehene Placirung des Orchesters auf der Bühne die Klangwirkung zu einer wahrhaft gewaltigen geworden ist. — Am dritten Gedächtnisstage, Sonnabend, den 17. Decbr., fand eine sehr weihevolle Aufführung der Oper „Fidelio" statt. Ihr voraus sprach Frl. Garke einen von Dr. Koffka verfassten Prolog, bei dessen Schlussworten sich die Gardine im Hintergrund der Bühne erhob und eine Riesenbüste Beethoven's, mit Lorbeer bekränzt, im blauen Wolkenfelde erschien. Die Besetzung der Oper war theilweise eine andere, als früher. Hr. Schmitt, der seitherige sehr tüchtige Repräsentant des Florestan, hatte diesmal, da der Vertreter des Jaquino, Hr. Wegner, durch Krankheit verhindert war, dessen Partie übernommen und führte solche mit gewohnter Sicherheit und frischem Humor durch. Hr. Zottmayer repräsentirte, wie wir dies von diesem ausgezeichneten Künstler nicht anders gewohnt sind, den Florestan in edelster Weise, und wenn wir auch Hrn. Schmitt's weiche Stimme in dieser Partie lieber hörten, so müssen wir doch Hrn. Zottmayer nachsagen, dass er durch seelenvollen, dramatisch belebten Vortrag bei weiser Mässigung seines wuchtigen Organs dem vorwiegend lyrischen Charakter der Partie gerecht zu werden suchte. Fr. Soltans war trotz einer nicht zu verkennenden Indisposition wie immer ein vortrefflicher Fidelio und die übrigen Partien von den Damen Frl. Clemens (Marcelline) und den HH. Lindemann, Schulze und Krückl bestens vertreten. Die Chöre der Gefangenen, namentlich der erste, liessen in Bezug auf Präcision und Reinheit die letzte Feile vermissen; sonst war die Aufführung eine vortreffliche. — Zum Schlusse können wir der Direction der Bühne für diese drei genussreichen Abende unseren besten Dank nicht versagen, und mag sie versichert sein, dass ihre Beethoven-Feier sich noch lange in der wärmsten, angenehmsten Erinnerung aller Musik- und Kunstfreunde erhalten wird. — Nachträglich ist noch auf ein geistliches Concert in der Luth. Kirche zurückzukommen, welches der Weidt'sche Gesangverein unter Leitung seines Dirigenten A. Brede am 10. d. M. veranstaltet hatte und dessen Ertrag der deutschen Invalidenstiftung zu Gute kam. Dieser Verein, der nach längerer Unterbrechung, veranlasst durch den Abgang seines Gründers, seine Thätigkeit seit einem Jahre wieder aufgenommen, hat sich die Pflege guter Kirchenmusik zur Aufgabe gestellt. Er brachte in diesem Concerte Meisterwerke aus der Zeit vom 16. Jahrhundert bis auf die Gegenwart in chronologischer Folge zu Gehör, denn man begegnete auf dem Programm den Namen: Prätorius, Bach, Händel, Beethoven, Schneider, Spohr, Volckmar und Brahms. Die Orgelvorträge hatte der auf dem Gebiete der Orgelcomposition und des Orgelspiels berühmte Professor Dr. Volckmar zu Homberg freundlichst übernommen. Die sämmtlichen hiesigen Localblätter sprechen sich dahin aus, dass die Ausführung der sehr schwierigen Chorsätze — namentlich der ohne Begleitung vorgetragenen beiden alten Gesänge von Prätorius, sowie der Chöre aus dem deutschen Requiem von J. Brahms, die wegen ihrer ungewöhnlichen melodischen, harmonischen und rhythmischen Formen beinahe unbesiegbare Schwierigkeiten entgegensetzen — eine in jeder Beziehung vollendete, künstlerische zu nennen war. Reine Intonation, höchst sicher und präcis in den schwierigsten Einsätzen, feines Gefühl und volles Verständniss für Nuancirung, getragen von einer musterhaften Disciplin der Stimmen, bildeten die Elemente der Vorträge. B.

Cöln, 31. December. Das Gastspiel des königl. Kammersängers Theodor Wachtel ging wegen eingetretener Heiserkeit früher zu Ende, als ursprünglich beabsichtigt war. Wachtel trat im Ganzen sechsmal auf, zweimal im „Postillon", zweimal im „Troubadour", sodann in der „Weissen Dame" und in den „Hugenotten". Der Eindruck aller dieser Vorstellungen lässt sich in Folgendem resumiren. Die Stimme besitzt natürlich nicht mehr den lyrischen Schmelz der Jugendperiode, dafür hat sie um so mehr an männlicher Kraft gewonnen, die hohen Töne schlagen wirklich blendend — wir wissen keinen bezeichnenderen Ausdruck — drein, und von Verlust des Stimmmetalls ist noch keine Spur zu vermerken. Neben dieser herrlichen Bruststimme besitzt Wachtel gegenwärtig eine vortrefflich ausgebildete Kopfstimme von klangvollem, abgerundetem Ton, und der Uebergang von Falsett zu Brust vermittelt sich leicht und ungezwungen. Um das Bild zu vervollständigen, wäre noch zu bemerken, dass beim Gebrauch der Falsettstimme die Neigung vorherrscht, zu hoch zu intoniren. Somit verfügt Hr. Wachtel über ein ganz ausgezeichnetes Material, gerade geeignet, das heutige Theaterpublicum, dem die Stimmmittel bekanntlich die Hauptsache sind, förmlich zu elektrisiren. Mit der künstlerischen Auffassung liesse sich vielfach streiten. Am besten waren die Intentionen des Componisten mit der Effectwirkung vermittelt in der „Weissen Dame"; am wenigsten in den „Hugenotten"; für den Raoul des 1. und 2. Actes verlangen wir mehr französische Eleganz, als materielle Stimmwirkung. — Die Beethoven-Feier verlief in unserer Stadt weit stiller, als an anderen Orten von gleicher musikalischer Bedeutung. Eine Concentration aller musikalischen Kräfte zu einer gemeinsamen, grossartigen Feier fand nicht statt, es blieb den einzelnen Vereinen und Instituten überlassen, je nach ihrem Gutdünken dem grossen Meister zu huldigen. Man würde übrigens fehl gehen, wenn man hieraus schliessen wollte, dass der Beethoven-Gedanke hierorts nicht so vollständig alle Herzen beherrsche, die Sache erklärt sich vielmehr einfach aus äusseren Umständen. Bekanntlich sollte im Herbste dieses Jahres ein grosses Fest in Bonn arrangirt werden (was der Krieg aber unmöglich machte). Dieses Fest wäre gleichzeitig auch das Musikfest für Cöln gewesen, und so kam es wohl, dass man von besonderen Veranstaltungen in Cöln allein abgesehen hat. Das berührte grosse Beethoven-Fest ist übrigens nur aufgeschoben und wird sicher im nächsten Herbste stattfinden. — Am Tage des 17. December selbst gab es sozu-

sagen nur Privatfeste. Zwei Vereine, die Philharmonische Gesellschaft und der Cölner Sängerbund, feierten die Erinnerung an Beethoven im engeren Kreise der Mitglieder. Die Concertgesellschaft bestimmte das 4. Abonnementconcert am 20. December zu ihrer Beethoven-Feier. Es bestand ausschliesslich aus Beethoven'schen Compositionen: 1) Ouverture „Zur Weihe des Hauses", Op. 124, 2) Marsch und Chor („Schmückt die Altäre") aus den „Ruinen von Athen", 3) Violinconcert, 4) Phantasie Op. 80, 5) Sinfonia eroica. Das Violinconcert wurde von dem königl. Hofconcertmeister Hrn. Edmund Singer aus Stuttgart vorgetragen. Die Leistung war tadellos in Correctheit und Technik, aber zum Herzen sprach das Spiel eigentlich nicht (nur der 2. Satz wirkte eindrucksvoll); auch kam uns die Cadenz des 1. Satzes, obgleich über Motive des Concertes gebaut, etwas wunderlich vor. Wann wird dieser Cadenzzopf endlich abgeschnitten sein! — Das Institut der Kammersoiréen beging sein Beethoven-Fest erst am 27. Dec. Die gehörten Stücke waren: Quartett in D, Op. 18 No. 3, Claviertrio, Op. 70 No. 2, und Violinquintett Op. 29. Gern hätten wir auch eines der späteren Quartettcompositionen (nach dem Jahre 1808, in das Op. 70 fällt) gehört, die Gelegenheit schien uns doch ganz dazu angethan. Die Ausführung geschah in der gewohnten meisterhaften Weise von den Lehrern unseres Conservatoriums, HH. Japha (Vorgeiger), von Königslöw, Derckum und Rensburg. In der Clavierpartie zeichnete sich Hr. Ed. Mertke durch feines durchdachtes Spiel aus, sodass diesmal die Streichinstrumente nicht in den Schatten gestellt waren. Im Quintett wirkte noch Hr. Schlomieg mit. A. G.

Düsseldorf, 22. Decbr. Von unseren musikalischen Verhältnissen und Bestrebungen ist in letzter Zeit wenig zu berichten. Die Oper hat sich, wie wir dies von vornherein befürchteten, nach und nach verschlechtert. Das Engagement von Anfängern und ungenügenden Kräften, die möglichst vielseitige Verwendung derselben aus Mangel an zureichendem Personal und die daraus resultirende Beschränkung der freien Zeit, der wieder hieraus folgende Mangel genügender Einstudirung, das Bestreben, durch Herabdrückung der Gagen auch bei dem in den Zeitverhältnissen liegenden schwachen Besuche des Theaters noch möglichst viel herauszuschlagen — dieses Alles sind Factoren, welche die Leistungen jeder Besprechung entziehen, und so haben selbst unsere Localblätter theils in stiller Resignation auf jede Kritik verzichtet, theils sich zu dem classischen Ausspruche erhoben, dass man zwar nicht mehr loben könne, dass es aber immerhin bei einer Theaterdirection anerkennenswerth sei, wenn sie mit gegebenen Factoren zu rechnen verstehe! — Der Allgemeine Musikverein veranstaltete am 17. vor. M. zum Besten der Familien dürftiger Landwehrmänner ein Concert, eingeleitet durch die Jubel-Ouverture von Weber. Hierauf folgte „Te Deum zur Feier des Sieges bei Dettingen" von Händel. Ueber die Leistungen, sowohl des männlichen, als des weiblichen Chores, schweigt des Sängers Höflichkeit. Die Basspartie war in den Händen eines Mitgliedes des Opernpersonals, des Hrn. Günzburger, und wurde von demselben recht brav und in edlem Stile gesungen. Derselbe trug den grössten Theil des spärlich gezollten Beifalls davon. Die dritte und letzte Nummer des Concertes, Symphonie (C dur) von Mozart, durch das von dilettantischen Kräften aus Mitgliedern des Vereins verstärkte städtische Orchester executirt, erntete durch ihre präcise Ausführung verdienten Beifall. Ob für den beabsichtigten Zweck etwas erzielt worden, ist bei dem schwachen Besuche mehr als zweifelhaft. — Zur Feier des Beethoven-Tages veranstaltete derselbe am 15. d. M. ein grösseres Concert. Das Programm war ein ziemlich reichhaltiges: Ouverture (C dur), Op. 124, Arie aus „Fidelio" (Frl. Avé-Lallemant aus Hamburg), Phantasie für Piano, Chor und Orchester, Lieder (Frl. Avé-Lallemant), Symphonie No. 5 in C moll. Die Ausführung war eine durchaus befriedigende, und fand namentlich das meisterhafte Spiel unseres städtischen Musikdirectors, des Hrn. Tausch, beim Vortrage der Phantasie den reichsten Beifall. Leider hatte sich auch hier nur ein schwaches Häuflein inniger Verehrer des grossen Meisters eingefunden, und so schliesst denn die Rechnung mit einem nicht unbedeutenden Deficit. — Um der Misère unserer Gesangsverhältnisse einigermaassen abzuhelfen, hat sich in jüngster Zeit ein Comité gebildet, welches die gesammten Gesangskräfte der Stadt zur Bildung einer Vereinigung auf liberaler Grundlage auffordert, zu dem Zwecke der Aufführung von grösseren Gesangsstücken mit Bestimmung des Ertrages zu öffentlichen Zwecken. Der Aufruf hat bei einem grossen Theile musikalisch gebildeter Dilettanten lebhaftes Echo gefunden, und so werden wir denn, wenn nicht Kastengeist und verletzte Dirigenten-Eitelkeit, im Verborgenen wühlend, den Erfolg zu hintertreiben suchen, recht bald den Genuss einer würdigen Aufführung eines grösseren, gediegenen Gesangswerkes haben.

Mannheim, 27. December. Bis vor Kurzem hat sich in unserem Musikleben viel Bemerkenswerthes nicht ereignet, denn die politischen Zeitverhältnisse hielten gar lange alles Leben auf dem friedlichen Gebiete der Kunst in starren Fesseln. Wenn auch hier und da ein Anlauf versucht wurde, so war damit immer noch kein Impuls zu einer ernstlicheren Belebung gegeben. — Als Novität erschien Ende October auf unserer Bühne „Der fliegende Holländer" von R. Wagner, an welchem lange vorher laborirt wurde, bis endlich — nach verschiedenen Strichen, ohne die es bei einer Wagner'schen Oper auch hier selten abgeht — die erste Aufführung erfolgte. Die Oper gefiel und erlebte seitdem zweimalige Wiederholung. Am schwächsten war die letzte (gestrige) Wiederholung der Oper, welche, wie ich nicht ohne Erstaunen vernehme, ohne Probe vor sich ging! Verschiedene Heiserkeiten wurden da zu Tage gefördert, und die Chöre waren durchweg schlecht. Die Aufführung liess aus diesen Gründen ziemlich kalt, ohnedem war ihr die Aufführung des „Lohengrin" kurz vorhergegangen, dessen Abstand vom „Holländer" nicht ohne Eindruck blieb. In der genannten Aufführung des „Holländer" war es die vorzügliche Wiedergabe der Senta (Frl. Pappenheim), welche das Interesse des Publicums vorwiegend in Anspruch nahm. Die erwähnte Vorführung des „Lohengrin" brachte uns in der Titelrolle Hrn. Jäger vom Dresdener Hoftheater als Gast. Der dem Künstler vorangegangene Ruf, wie seine Verwandtschaft mit einem beliebten Mitgliede unserer Oper führten ihm das Interesse unseres Publicums entgegen, aber Hr. Jäger führte sich bei demselben recht unglücklich ein. Er detonirte fortwährend, sein Organ klang vielfach rauh, ausserdem besitzt Hr. Jäger keine Höhe und war bei alledem von Indisposition heimgesucht. Die Fortsetzung seines Gastspiels unterblieb. Wegen anhaltender Unpässlichkeit des Gastes wurde dasselbe zunächst hinausgeschoben, aber Hr. Jäger schien mittlerweile seine Gastspielverpflichtungen gelöst zu haben und reiste ab. Die vortheilhafte Persönlichkeit und edles, machtvolles Spiel hatten allein an jenem verhängnissvollen „Lohengrin"-Abend mit den mancherlei Schwächen des Gastes ausgesöhnt. — Das Publicum überschüttete daraufhin am 18. December in den „Hugenotten" den Tenoristen unserer Oper, Hrn. Schlösser, mit Beifall. — Zwischenhinein (auf den 16.) fiel als Vorfeier des 100jährigen Geburtsfestes L. van Beethoven's die Aufführung des „Fidelio", ein weiteres grösseres Fest fand gar nicht statt. Nur der Dilettantenverein veranstaltete am 17. d. M. eine Beethoven-Feier durch ein starkbesuchtes Concert, das einen glücklichen Verlauf nahm. Als Nachklang an diese Feier hörten wir vorgestern im 1. Akademieconcerte Beethoven's „Schlacht bei Vittoria", gleichzeitig als Ausdruck der kriegerischen Zeitumstände. Im letzten Jahre fand um diese Zeit die vierte Akademie statt, in diesem Jahre werden wir im Ganzen nur deren vier haben. Freilich, der Krieg hat unsere Concertsaison schwer geschädigt, und werden wir schwerlich das noch einholen können, was wir bis jetzt versäumt. W. H.

Concertumschau.

Baden-Baden. Beethoven-Concert mit den Ouverturen Nr. 1 zu „Leonore" und zu „Coriolan", Pastoralsymphonie etc.

Barmen, 2. Abonnementconcert der Concordia unter Leitung des Hrn. Anton Krause: „Israel" von Händel (nach der Originalpartitur), mit Frl. Hedwig Scheuerlein, Frl. Adele Assmann und den HH. R. Otto, Max Stägemann und Carl Hill als Vertretern der Gesangssoli. Ganz besondere Anerkennung fand die Mitwirkung der beiden Letztgenannten. Die Orgel spielte Hr. Gustav Ewald aus Leipzig.

Bern. Kirchenconcert des „Cäcilienvereins": Deutsche Messe von A. Reichel, Larghetto aus Beethoven's 2. Symphonie.

Bremen. Beethoven-Feier der Singakademie: Missa solemnis, 9. Symphonie.

Breslau. 11. Concert der Theatercapelle zu Ehren Beethoven's: Violinromanze, Septett, Sinfonia eroica.

Eisenach. Beethoven-Feier des Musikvereins: 3. Hymnus der Cdur-Messe, Abendlied für Chor, „An die ferne Geliebte" und ausserdem verschiedene für Clavier arrangirte Werke.

Graz. Beethoven-Feier: „Fidelio", „Egmont". Festconcert am 17. December unter A. Pott's Leitung mit einem Orchester von 150 und einem Chorpersonal von 220 Mitwirkenden: Cmoll-Symphonie, Clavierconcert in Esdur, Violinconcert (Pott), „Kyrie" aus der Missa solemnis.

Leipzig. 2. Symphonieconcert der Büchner'schen Capelle: Dmoll-Symphonie von R. Schumann, 2. Orchestersuite von F. Lachner, Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, Concertino für Clarinette von C. M. v. Weber. — 3. Symphonieconcert als Beethoven-Feier: Concert-Ouverture Op. 115, Sinfonia eroica, „Egmont"-Musik (mit Frl. Drechsel für die Clärchen-Lieder).

Magdeburg. Beethoven-Concert im Stadttheater am 16. December: „Egmont", „Leonoren"-Ouverture Nr. 3, Ddur-Symphonie.

Naumburg. Beethoven-Feier des Gesangvereins: „Kyrie" und „Gloria" aus der Cdur-Messe, Chor „Die Himmel rühmen des Ewgen Ehre", 4. Clavierconcert mit Begleitung eines zweiten Pianoforte etc.

Riga. Beethoven-Feier am 17. December im Theater: Ouverturen zu „Coriolan" und Nr. 3 zu „Leonore", „Fidelio". Nachfeier am 19. ebendaselbst mit dem Violinconcert, der Adur-Symphonie etc.

Saarbrücken. Kirchenconcert vom Saarbrücken-St. Johanner Gesangverein unter Leitung des Musikdirector C. Krause zum Besten hinterlassener bedürftiger Familien von Wehrleuten und Reservisten des Kreises Saarbrücken, mit Compositionen von Prätorius, Bach, Händel, Haydn, Hauptmann, Mendelssohn und Reinecke.

Wien. Novitäten-Soirée des Herrn J. P. Gotthard: Claviertrio und zwei Sätze einer Claviersuite von J. Zellner, Phantasie für 2 Claviere von J. Labor, Lieder von Dessauer, von Herzogenberg, Gotthard etc. An der Ausführung dieser zum Theil interessanten Compositionen betheiligten sich u. A. das Becker'sche Quartett, die Professoren Epstein, Door und Pirkhart. — 4. Philharmonisches Concert: „Genovefa-Ouverture von R. Schumann, Clavierconcert (Cmoll) von F. Gernsheim (vom Componisten vorgetragen), Beethoven's Ddur-Symphonie, Arie von Lotti, „l'Absence" von H. Berlioz. — Die Akademie „Haydn" brachte kürzlich Mendelssohn's „Paulus" zur Aufführung.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Im hiesigen königl. Opernhause wird im neuen Jahre der Tenorist Hr. Ucko vom Stadttheater in Hamburg gastiren, da Hr. Niemann am 1. Januar seinen contractlichen Urlaub antritt. Der letztere Sänger gibt als letzte Rolle am 31. Dec. den Faust in Gounod's gleichnamiger Oper. — **Danzig.** Mit Donizetti's „Regimentstochter" beschloss Frl. Orgeni ihr hiesiges Gastspiel. Diese Sängerin hat sich viele warme Verehrer mit ihrem Gesang und munterem Spiel gewonnen. — **Elberfeld.** Auf unserer Stadtbühne gastirte kürzlich Hr. J. Schild und zeigte bedeutende gesangliche, weniger schauspielerische Begabung in dem Dargebotenen. — **Frankfurt a. M.** Hr. Swoboda vom Carltheater in Wien gastirte hier am 26. als Blaubart. — **Hamburg.** Der königl. Kammersänger Hr. Albert Niemann beginnt am 2. Jan. sein Gastspiel als Tannhäuser. Am 26. Decbr. gastirte hier Frl. von Ferenczy vom städtischen Theater in Prag als Azucena im „Troubadour". — **Wien.** Im hiesigen Hofoperntheater wird im August d. J. der königl. preuss. Hofopernsänger Hr. Schelper ein Gastspiel eröffnen. Frl. Ehnn scheint schliesslich doch noch von ihrer Forderung von 18,000 fl. Gage Abstand nehmen und sich mit 16,000 fl. und zweimonatlichem Urlaub begnügen zu wollen. Frau Wilt, deren Vertrag Ende März abläuft, ist neuerdings auf 3 Jahre vom Juni ab mit 16,000 fl. Gage und sechswöchentlichem Urlaub engagirt worden.

Kirchenmusik.

Leipzig. a) Thomaskirche am 31. Decbr.: „Berg mich unter deinen Flügeln", von Rietz. 2) „Des Jahres letzte Stunde", von Schütz. — b) Nicolaikirche am 1. Jan.: Hymne von Händel. — **Dresden.** Kreuzkirche am 31. Decbr.: 1) „Meine Seele ist stille zu Gott", von M. Hauptmann. 2) „Es ist so still geworden", Abendlied von Fr. Lachner. 3) „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre", Hymne von Beethoven. Am 1. Jan.: „Te Deum laudamus", von A. Naumann. — **Hamburg.** Kathol. Kirche am 1. Jan.: 1) Messe in Fdur und 2) Ave verum von Mozart. — **Wien.** a) K. k. Hofcapelle am 1. Jan.: 1) Paukenmesse in C von J. Haydn. 2) Graduale (Hymnus dulcis) von Cherubini. 3) Offertorium (Tui sunt coeli) von Eybler. — b) K. k Hofpfarrkirche St. Augustin am 1. Jan.: 1) Pastoralmesse von Kreutzer. 2) Graduale (Duett) von Mozart. 3) Offertorium (Tenorsolo) und Kirchenarie aus dem 16. Jahrhundert. — c) Italienische Nationalkirche am 1. Jan.: 1) Festmesse in B von Wittassek. 2) Graduale (Tenor- und Violinsolo) von Proch. 3) Offertorium (Sopransolo: Salvum fac regem) von Cherubini. — d) Dominicanerkirche am 1. Jan.: 1) Secundizmesse von Führer. 2) Sopransolo von Neugebauer. 3) Altsolo in Des von Fr. Lachner. — e) Altlerchenfelder Kirche am 1. Jan.: 1) Messe von Diabelli. 2) Offertorium von L. Rotter. Am 6. Jan.: Messe, Graduale und Offertorium von L. Rotter. — f) Kirche zu St. Ulrich am 1. Jan.: 1) Messe in D von Kreutzer. 2) Tantum ergo und Graduale von Diabelli. 3) Offertorium (Duo für zwei Bassstimmen).

Opernübersicht.

(Vom 26. bis 31. December.)

Leipzig. Stadtth.: 30. Undine. — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 27. Die beiden Schützen; 28. Iphigenie in Aulis (Gluck; 29. Maurer und Schlosser; 30. Zauberflöte; 31. Margarethe. — Friedrich-Wilhelmstädt. Th.: 26. Orpheus in der Hölle; 29. Orpheus in der Hölle. — Nowackth.: 28. Figaro's Hochzeit; 29. Troubadour; 30. Jüdin. — **Bremen.** Stadtth.: 30. Maurer und Schlosser. — **Breslau.** Stadtth.: 27. Afrikanerin; 29. Figaro's Hochzeit; 30. Figaro's Hochzeit. — **Brüssel.** Théâtre royale de la monnaie: 27. Romeo et Juliette; 29. Les dragons de villars; 30. Tell. — **Carlsruhe.** Grossherzogl. Hofth.: 26. Zauberflöte; 30. Der schwarze Domino (Auber). — **Cassel.** Königl. Hofth.: 26. Prophet; 29. Der Templer und die Jüdin. — **Chemnitz.** Stadtth.: 29. Postillon von Lonjumeau. — **Cöln.** Thalia-Th.: 26. Stumme von Portici; 30. Zauberflöte. — **Dresden.** Königl. Hofth.: 29. Freischütz; 31. Des Teufels Antheil. — **Florenz.** Teatro nuovo: 28. Giulietta e Romeo. — Teatro Alfieri: 28. Il Trovatore. — **Frankfurt a. M.** Stadtth.: 26. Freischütz; 28. Jüdin. — **Hamburg.** Stadtth.: 30. Die beiden Schützen. — **Hannover.** Königl. Hofth.: 30. Der schwarze Domino; 31. Martha. — **Magdeburg.** Stadtth.: 26. Freischütz; 27. Margarethe; 28. Maurer und Schlosser; 30. Margarethe; 31. Margarethe. — Wilhelm-Th.: 28. Grossherzogin von Gerolstein. — **Mannheim.** Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: 26. Der fliegende Holländer; 28. Die weisse Dame. — **München.** Königl. Hof- und Nationalth.: 26. Hugenotten; 29. Rothkäppchen (Boieldieu). — **Prag.** Dtsch. königl. Landesth.: 26. Hugenotten; 29. Die Frau Meisterin (Suppé); 30. Don Carlos (Verdi). — Czech. Nat.-Th.: 27. Hugenotten; 29. Romeo und Julie; 30. Orpheus in der Hölle. — **Stuttgart.** Königl. Hofth: 26. Freischütz; 29. Stumme von Portici. — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth.: 26. Tell. — **Wien.** Neues k. k. Hofopernth.: 26. Tannhäuser; 29. Don Juan. — K. k. Hofopernth.: 30. Judith (Doppler).

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), Chöre aus „Ein deutsches Requiem". (Cassel, Conc. des Weidt'schen Gesangvereins.)

Gernsheim (F.), Clavierconc. mit Orch. (Wien, 4. Philharm. Conc.)

Labor (J.), Duo f. 2 Claviere. (Wien, Novitäten-Aufführung bei Gotthard.)

Lachner (F.), Clavierquartett. (Graz, Aufführung des Tonkünstlervereins.)

Rheinberger (J.), Claviertrio. (Graz, Ebendaselbst.)
Thieriot (F.), Claviertrio in Fmoll. (Graz, musikalische Soirée des Hrn. Buwa.)
Triest (W.), Weihnachtscantate f. Frauenchor. (Sangerhausen, Kirchenconcert.)
Voigtmann (R. J.), „Der Tod ist verschlungen", Motette. (Ebendaselbst.)
Zellner (J.), Claviertrio in H moll. (Wien, Novitäten-Aufführ. bei Gotthard.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 37. Händel's Passion noch einmal. — Anzeigen und Beurtheilungen (Herausgaben älterer Werke). - Musikfest in Birmingham. — Berichte und Notizen.

Echo No. 52. Recensionen (Claviersonate, Op. 10, von C. Adolph. Lieder von P. F. Marxhausen und C. Riedel, Herausgabe altböhmischer Gesänge). — Kunstnachrichten. — Beilage: Eine curiose Musikgeschichte. — Kritisches. — Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 12. Volksgesang, Akustik und Einschlägiges. — Notizen.

Musica sacra No. 1. Missa „De Beata Virgine" von Palestrina. Von F. Witt. — Abdruck der im „Echo" erschienenen Besprechung des Kornmüller'schen „Lexikon der kirchlichen Tonkunst". — 43. Jahresbericht des Kirchen-Musikvereins zu St. Carl Borromäus in Wien.

Neue Berliner Musikzeitung No. 52. Besprechung von L. Nohl's „Beethoven-Brevier". — Berichte und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 1. Prolog zur Beethoven-Feier des Riedel'schen Vereins. Von Oswald Marbach. — Robert Schumann als Classiker. Von W. Christern. — Besprechung J. Handrock'scher Claviercompositionen. — Correspondenzen. — Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger (Op. 12 von J. G. Herzog und Op. 12 von R. Krause).

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der New-Yorker „Liederkranz" hat bis zum 6. Decbr. und zwar lediglich durch seine Mitglieder die schöne Summe von über 4000 Dollars für den deutschen patriotischen Hilfsfonds zusammengebracht und gibt damit ein schönes Zeichen der Zusammengehörigkeit unserer Landsleute im Auslande.

* Auch in Graz hat sich nach Vorgang der Städte Berlin, Dresden, Leipzig etc. ein Tonkünstlerverein gebildet, der in den dortigen musikalischen Kreisen regen Anklang findet.

* In Hamburg kam der hundertjährige Geburtstag Beethoven's dadurch zur öffentlichen Kundgebung, dass am 17. Decbr. Vormittags von sechs Thürmen der Stadt herab des Jubilars Hymne: „Die Himmel rühmen des Ewgen Ehre" geblasen wurde.

* Hr. A. Pott hat mit der Leitung des Beethoven-Festes in Graz seine öffentliche künstlerische Thätigkeit beschlossen.

* Der Musikschriftsteller Hr. Heinrich Porges in München ist zum königl. Musikdirector extra statum ernannt worden und wird als solcher am dortigen Hof- und Nationaltheater activ sein.

* Der Pester Gesangverein „Pecsi Dalarda" wurde gelegentlich einer von ihm veranstalteten Beethoven-Feier vom Domcapellmeister Hölzl mit einer Haarlocke des unsterblichen Meisters beschenkt. Der ehemalige Besitzer erhielt sie vor vielen Jahren von einem Dichterfreunde Beethoven's, welcher sie diesem persönlich vom Kopfe schnitt. Die Locke wird von dem Vereine in einem Silberkästchen als unveräusserlicher Schatz bewahrt werden.

* Die in London erscheinende „Academy", an deren Redaction unser Mitarbeiter Hr. Dr. F. Hüffer thätig ist, wird fürderhin in umfassenderer Weise als bislang ihre Aufmerksamkeit der musikalischen Kunst und deren Erzeugnissen zuwenden, weshalb bei der Achtung, welche dieses Blatt in wissenschaftlichen und künstlerischen Kreisen Englands geniesst, die Einsendung neuer werthvollerer Erscheinungen im Gebiete der Musik zur Besprechung an die Redaction gen. Blattes nur von Nutzen sein kann.

* Dr. Heinrich Laube hat ein Gesuch um Concession für den Bau und Betrieb eines Stadttheaters in Wien eingereicht. Das Gesuch, dem Vernehmen nach von den betreffenden Behörden befürwortet, liegt Sr. Maj. dem Kaiser zur Allerhöchsten Genehmigung vor.

* In New-York begann die Beethoven-Feier am 16. Decbr. mit dem „Fidelio". Nähere Nachrichten über den weiteren Verlauf sind noch zu gewärtigen. In Rom hatte man am 28. Decbr. eine gleiche Feier veranstaltet.

* Im Januar kommt im Hofoperntheater zu Wien R. Wagner's Oper: „Der fliegende Holländer" zur Aufführung.

* Offenbach's Muse findet bekanntlich im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater zu Berlin liebevolle Pflege. Ein Beweis dafür ist u. A. die daselbst kürzlich stattgehabte 300. Aufführung von dessen „Orpheus". — Geringerer Gunst erfreuen sich die Operetten dieses Componisten dagegen in München, woselbst sie auf königl. Befehl vom dortigen Volkstheater ganz verbannt sind.

* Aus Wien schreibt man: F. Liszt wird mit dem Titel eines Hof-Generalmusikdirector's, in Pest bleiben, welchen Titel, wenn einmal die Landes-Musikakademie ins Leben tritt, er dann mit dem Titel eines Generaldirectors dieses Institutes vertauschen wird.

* Frau Mallinger soll sich für nächsten Sommer einen zweimonatlichen Aufenthalt in Paris zum Zwecke von Studien des italienischen Gesanges vorgenommen haben.

* Musikdirector Ferd. Breunung hat, wie von Aachen gemeldet wird, unter sehr vortheilhaften Bedingungen einen Ruf als Hofcapellmeister nach Sondershausen erhalten. Die den Prof. Rudorff mit diesem Posten in Verbindung bringende Notiz in verschiedenen Blättern würde damit widerrufen.

* Der Riedel'sche Verein in Leipzig wird, statt auf den Lorbeeren auszuruhen, welche er sich im vorigen Jahre durch viermalige Aufführung der Missa solemnis errungen, auch im laufenden verschiedene interessante Concerte veranstalten. Das erste derselben ist für den 22. d. M. angesetzt, für spätere wird Mendelssohn's „Elias", Berlioz' „Requiem" etc. vorbereitet.

* Hr. Julius Kniese in Leipzig ist in die durch Hrn. Thieriot's Weggang nach Graz erledigte Musikdirectorstelle in Gr. Glogau eingetreten.

* **Auszeichnung.** Hofcapellmeister J. J. Abert in Stuttgart hat seine Cmoll-Symphonie dem König von Bayern gewidmet und von diesem als Zeichen der Anerkennung das Ritterkreuz erster Classe des Verdienstordens vom heiligen Michael erhalten.

* **Gestorben.** In Stuttgart verschied am 21. Dec. die früher mit vollstem Recht so hochgefeierte Sängerin Frau Agnes Schebest. Sie war im Jahre 1815 geboren und wurde später Gattin des durch sein „Leben Jesu" in den weitesten Kreisen berühmt gewordenen F. Strauss.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen: Der ersten Lieferung der von J. Seiler herausgegebenen Sammlung lateinischer Kirchengesänge für Männerstimmen von den vorzüglichsten Componisten unter dem Titel „Laudate Dominum" ist bereits eine zweite nachgefolgt. — Louis Bödecker, Variationen für Pianoforte Op. 2 und Op. 3.

In Sicht: Die Hoffnung auf ein Violinconcert aus J. Raff's Feder gewinnt nach neueren Nachrichten festen Boden. Des Weiteren hört man von einer eben vollendeten Orchestersuite, sowie einer in Arbeit befindlichen symphonischen Dichtung

(„Macbeth“) dieses trefflichen Componisten. — Die von J. Huber componirte P. Lohmann'sche dramatische Dichtung „Die Rose vom Libanon“, deren kürzlich erschienenen Partitur wir seiner Zeit Erwähnung thaten, wird in einigen Monaten auch im Clavierauszug erscheinen. Bekanntlich gab dieses Werk bereits Gelegenheit zu zeigen, wie Kritik nicht geübt werden soll. — In neuer Herausgabe durch J. Stern sind in Bälde Solfeggien von Antonio Mazzoni zu erwarten. — J. Rheinberger hat eine grössere Composition für Männerchor mit Orchester („Das Thal von Espingo“) geschrieben, die nächstens die Presse verlassen wird.

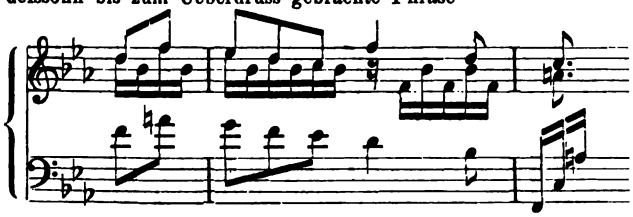
Kritischer Anhang.

A. Wenzel. Lieder ohne Worte für Violine und Clavier, Op. 5. Cassel, J. J. Scheel. 2 Hefte à 7½ Sgr.

Die vorliegenden Compositionen geben für die Begabung des Componisten einen nicht unvortheilhaften Beleg. Die Stücke sind edel und fein geartet; die Erfindung verräth Geist und Geschmack und bewegt sich nicht auf der Heerstrasse des Gewöhnlichen und Hergebrachten. Spielern von Intelligenz seien sie hiermit empfohlen mit der Bemerkung, dass die Schwierigkeit der Ausführung eine nicht bedeutende ist. — —B.

Aug. Winding. Drei Phantasiestücke für das Pianoforte, Op. 1. Hamburg, Aug. Cranz. 20 Sgr.

Soweit sich aus obigen Phantasiestücken erkennen lässt, scheint Winding ein Anhänger der Mendelssohn-Gade-Richtung zu sein. Ohne selbst zu den unbedingten Verehrern dieser die Ausbildung und Abrundung der Form als erste und letzte Bedingung alles musikalischen Schaffens hinstellenden Richtung zu gehören, mögen wir doch Winding aus seiner Innehaltung derselben keinen Vorwurf machen; dass er aber die Verehrung der genannten beiden Componisten bis zur Entlehnung einzelner Motive derselben treibt und z. B. in No. 1 der obigen Stücke die seit Mendelssohn bis zum Ueberdruss gebrachte Phrase



von Neuem bietet, können wir nicht gutheissen. Besondere Anerkennung verdient dagegen Winding dafür, dass er nicht wie so mancher andere eben erst der contrapunctischen Ruthe des Harmoniemeisters entwachsene Componist gleich mit dem ersten besten, die Grenzen einer Harmonisationsstudie kaum überschreitenden Compositionsversuche zum Verleger rannte, sondern sich erst im Stillen die nöthige Beherrschung der Compositionstechnik aneignete, bevor er an die Oeffentlichkeit trat; wenigstens zeigen die obigen drei Phantasiestücke eine Formenglätte, die vermuthen lässt, dass dieses Op. 1 nichts weniger als ein wirkliches Op. 1 sei. Möchte der junge begabte Componist bei späteren Arbeiten sich nun auch eines intensiveren — so zu sagen — unwiderstehlicher packenden Gefühlsausdruckes befleissigen. —e.

Friedrich Hermann. F. Mendelssohn-Bartholdy's Ouverturen „Sommernachtstraum“, „Fingals-Höhle“, „Meeresstille und glückliche Fahrt“, „Mährchen von der schönen Melusine“, „Athalia“, „Heimkehr aus der Fremde“ und in Cdur Op. 101 für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell bearbeitet. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Den Nutzen seiner Arbeit deutet Hr. Hermann selbst in einem Vorwort dahin an: „Vorliegende Bearbeitung der Mendelssohns'schen Ouverturen für Streichquartett ist zwar zunächst für Einzelbesetzung der vier Stimmen unternommen, sie wird jedoch auch für mehrfache Besetzung (4—6 erste Violinen u. s. w.) sich eignen und deshalb dem Unterricht im Ensemblespiel an den Musikschulen zu empfehlen sein. Alle charakteristischen Stellen der Streichinstrumente, wie sie im Originale stehen, sind in der Uebertragung ebenso beibehalten, und hierdurch kann dieselbe auch als vorbereitende Uebung für den Vortrag des Werkes in der Originalgestalt sich nützlich machen.“ Dem dürfte, da ausserdem der Hr. Bearbeiter als solcher wohlerworbenen Rufes geniesst, Mancher willig Ohr leihen.

Briefkasten. *M. E.* in *N.* Recensionsexemplar Ihrer A.-Bl. erwünscht. — *J. R.* in *R.* Kurz gehaltene Berichte gern gesehen. — *T.'s M. St.* sind bei Guttentag in Berlin erschienen und kosten 1½ Thlr. Seine *G. d. M.* ist vor der Hand nur durch den Bezug d. Blts. zu erlangen. — *C. K.* in *W.* Ein bis Anfang v. J. reichendes Verzeichniss der K.'schen Compositionen finden Sie in No. 11 d. Blts. Wir freuen uns übrigens über Ihr diesem Componisten so günstiges Urtheil. — *J. F.* in *F.* Ihre Besprechung ist seinerzeit pünctlich eingetroffen. Mangel an Raum liess bis jetzt noch nicht ernstlich an deren Aufnahme denken. Letzterer wird noch eine briefliche Anfrage vorausgehen müssen. Berichteinsendung angenehm. — *A. S.* in *B.* Dank für das gegebene Lebenszeichen. Gegen die von Ihnen zu biographischer Würdigung Vorgeschlagenen sprechen zum Theil gelegentlich mündlich zu erörternde Gründe.

Anzeigen.

[4.] Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien und kann durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung bezogen werden:

Beethoven

von

Richard Wagner.

2. Auflage.

8. Velinpapier. Preis 15 Ngr.

[5.] Im Verlag von **E W. Fritzsch** in Leipzig erschienen soeben:

Weihnachtslieder.

Ein Cyklus für eine Singstimme

mit

Pianofortebegleitung.

Text und Musik

von

Peter Cornelius.

Op. 8. Preis 25 Ngr.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

ch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, rie Postämter zu beziehen.

Leipzig, den 13. Januar 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet. [Nr. 3.
Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr.

lt: Richard Wagner an Dr. F. Stade. — Lieblingstonarten der Meister, mit besonderer Berücksichtigung Beethoven's Von Dr. Th. Helm. (Fortsetzung.) — Kritik: Compositionen von J. Muck und Th. Gaugler. - Tagesgeschichte: Musikbriefe aus New-York und Wien. — Kürzere Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von R. Steuer, L. Göring und E. Hoffschläger. — Briefkasten. — Anzeigen.

An Herrn F. Stade, Dr. phil.

Geehrtester Herr!

Für die freundliche Zusendung Ihrer Abhandlung das „Musikalisch-Schöne“ des Herrn Hanslick Vien bin ich meinen Dank, so wie eine Antwort das werthe Schreiben, mit welchem Sie diese ndung begleiteten, bisher Ihnen noch schuldig ge- en. Diese Versäumniss hat sich bis heute hinge- n, wo ich andererseits durch den mir bewährten dlichen Eifer des Herausgebers des „Musikalischen henblattes“ mich veranlasst fühle, auch diesem meine nntlichkeit zu beweisen, was mir durch einen klei- Beitrag für sein Blatt am Geeignetsten erzielt nen darf. Dieses Zusammentreffen brachte mich auf den Gedanken, welchen ich hiermit ausführe, n ich, was ich auf Ihre freundliche Annäherung zu erwidern haben möchte, in einer öffentlichen ieilung an Sie für das Blatt unseres Herrn Fritzsch rlege, worüber Sie mir, wie ich hoffe, nicht zürnen n.

Oft hatte ich mich allerdings dagegen verschworen, usikzeitungen zu schreiben, und diess gewiss nicht tlich aus Ueberhebung, sondern wirklich des be- den Aussehens wegen, welches, wenigstens in mei- Augen, Aufsätze von der einzig mir geläufigen ng in einem solchen Blatte annahmen. Während nämlich, ernstlich genommen, eigentlich gar nicht begreift, was über Musik nur geschrieben werden e, da darüber doch nichts Rechtes zu sagen erscheinen beweisen jene Blätter hingegen recht naiv, wie viel er dem Publikum, welches die veröffentlichten Musikstücke kaufen und die Konzerte dieses oder jenes Virtuosen besuchen soll, zu erklären, vor- und einzureden ist. Wer nun gerade damit nichts zu thun hat, müsste hiervon wohl fernbleiben, da er ersichtlich nicht am Platze ist, und nur zu vielerlei Missverständnissen Anlass geben kann. Aber gerade dieses sonderbare Verhältniss bringt Nöthigungen zu Auseinandersetzungen und Erklärungen über unsere Musikzustände hervor, nämlich bei Denjenigen, welche in jenem praktischen Verkehre der an die Musik sich knüpfenden unmittelbaren Interessen das rechte Wesen der Musik sehr einseitig, oder auch gar nicht ausgedrückt sehen. Da ich gerade diese Nöthigung oftmals empfand, gerieth ich immer wieder in neue Verlegenheit; sobald ich vermeinte, für das mich belebende Interesse dem weit zerstreuten Stande der freien Gebildeten mich mittheilen zu sollen, suchte ich wiederholentlich zu den grossen politischen Journalen Zugang zu erlangen, weil ich dort eben zu Zeiten die Musik nach ihrer allgemeinen Bedeutung in Betracht gezogen fand. Diess fiel mir aber so schwer, dass ich es für ganz unmöglich erkennen musste. Die noch immer nach der wissenschaftlichen und kunst-litterarischen Seite hin besonders sich bemühende Augsburger „Allgemeine Zeitung“ gelang es mir vor einiger Zeit einmal zur Aufnahme eines Aufsatzes, „Erinnerungen an Rossini“ von mir enthaltend, zu bestimmen; weiter wagte ich mich aber nicht, und that daran gewiss sehr recht, da ich neuerdings erfahren musste, dass ich der Redaktion dieses Blattes durch den berühmten Musikdirektor Schletterer in Augsburg, welchem die Leitung der musikalischen Strategie darin übergeben zu sein scheint, nach dem Vorgange des vielleicht noch berühmteren Herrn Chrysander in

Wien, als „kriechend“ und, ich glaube in Anbetracht des von mir bewohnten hübsch eingerichteten Landhauses in der Schweiz, selbst „speichelleckerisch“, jedenfalls aber in einem gewissen Sinne als schauderhaft denunziirt bin, was diese Redaktion bei ihrer bekannten freimännischen und biederen Gesinnung, hätte ich mich abermals ihr zu nähern versucht, voraussichtlich zu einer recht beschämenden Zurückweisung für mich bestimmt haben müsste.

Während mich nun auch anderseitige Erfahrungen stets wieder darüber belehrten, wie sehr verschieden von der mir aufgegangenen Musik die auf unserem grossen litterar-politischen Betriebsmarkte gepflegte Musik sich ausnimmt, bringt die Wahrnehmung anderer Erscheinungen auf dem Gebiete des unmittelbaren musikgeschäftlichen Verkehres mich immer von Neuem auf den gewissermaassen natürlicheren Weg der Befassung mit Musikzeitungen zurück. Unter diesen Erscheinungen stehen für mich Ihre gehaltvollen Aufsätze, geehrtester Herr, welche Sie in zwei Leipziger Musikzeitschriften zu veröffentlichen sich bewogen fanden, als besonders ermuthigend voran, und wirklich haben mich Arbeiten, wie die zunächst hier in Rede stehende über Herrn Hanslick's musikalische Aesthestik, neuerdings mit Bestimmtheit auf die Ansicht hingeleitet, dass den wichtigen Problemen, welche uns beschäftigen, gewiss nur vom praktischen Boden der eigentlichen Musik aus beizukommen sein wird, demnach auch, was hierfür litterarisch zu wirken ist, in einer Musikzeitung, sollten wir darin oft auch in noch so konfuser Umgebung uns befinden, viel besser als irgend wo anders zur Sprache zu bringen sei. Und hiermit ist mir ein weiterer Blick in die Beschaffenheit der uns berührenden Fragen und ihrer wünschbaren Lösung aufgegangen, worüber ich heute mich Ihnen mitzutheilen mir erlaube. —

Sehr auffällig tritt nämlich die Musik jetzt in das Stadium der philosophischen Betrachtung, welcher sie unterzogen wird, wobei es uns nicht verwundern darf zu bemerken, dass diese Betrachtung zunächst von Solchen ausgeht, welche der Musik ferne stehen. So lange von Schöngeistern die Frage nach den Ursachen der Wirkung der Musik und ihrer Bedeutung aufgeworfen und untersucht wurde, konnte sich diess sehr wohl von der Macht dieser Wirkung herschreiben, und manches Gute durfte dabei herauskommen, wenn die Untersuchung nichts Anderem als der eigenen Aufklärung hierüber nachging. Da nun aber heutzutage endlich Alles selbst Musik treibt, und nur sehr wenige, desshalb auch mir verehrungswürdig erscheinende Menschen mir vorgekommen sind, welche bekennen, von der Musik nichts zu „verstehen“ und nur Eindrücke von ihr zu empfangen, so fragt es sich, wie jene Beurtheilungen sich ausnehmen, wenn sie von der sonderbaren Gattung der sogenannten Musikkenner ausgehen, welche, ausser ihrem Reden über Musik, durch Nichts uns beweisen können, dass sie selbst nur richtige Eindrücke von ihr empfangen, was sich dem Zweifelnden doch nur dadurch bezeugen liesse, dass sie Musik wenigstens gut zu executiren, wenn auch nicht zu erfinden, verstünden. Da hat es sich denn nun gezeigt, dass diese konfusen Schwätzer über Musik nicht in den eigentlichen Musikzeitungen sich heimisch befinden, sondern auf einem weit grösseren Markte der Oeffentlichkeit sich ansiedeln, nämlich auf dem politisch-litterarischen, wo man es mit der Musik nicht so genau nimmt, und Geschwätz überhaupt zur Tagesordnung gehört, besonders wenn das von der Oeffentlichkeit eigentlich einzig beachtete, möglichst dem Skandale nahezubringende, rein Persönliche der Künstlerwelt mit gehörigem Freimuth, und, in freisinnigen Zeitungen namentlich, ohne jede Achtung für wahrhafte Leistungen, so recht ohne „Kriecherei“ zum Verkaufe gebracht wird.

Dass auch die philosophische Beurtheilung der Musik von dieser Seite aus betrieben wurde, war beängstigend; aber wirklich geschah es, und mit welchem Erfolge, haben Sie selbst, geehrtester Herr, lebhaft erkannt, da Sie sich bemüssigt fühlten, einer sophistisch-flausenhaften Arbeit, wie der des Herrn Hanslick, eine tief und gründlich eingehende Beachtung zu schenken. Dagegen hat es mich neuerdings nun eben nachdenklich gemacht, nicht nur dergleichen ernste Arbeiten, wie die Ihrige, sondern überhaupt den Ton schicklicher Ernsthaftigkeit in eigentlichen Musikzeitschriften anzutreffen, welchen man auf jenem grossen litterar-politischen Markte so auffällig zu vermissen hat; und namentlich hat es mich zur Erwägung gestimmt, dass hier eine bereitwillige Anerkennung der wirklichen Leistungen als Grundlage für die weitere Beurtheilung sich kundgab, welche wir dort, wo auf der anderen Seite doch Alles nur reales Referat sein sollte, vergebens anzutreffen uns bemühen. Hierdurch hat sich eine Besonnenheit erzeugt, welche dem immer mehr sich bildenden Urtheile einzig zu Statten kommen kann, und somit hat es etwas wahrhaft Rührendes, in einer Musikzeitung, neben dem Betriebe des musikgeschäftlichen Marktes, solche ernste und eindringliche Besprechungen der schwierigsten ästhetischen Probleme, wie sie nur die Musik darbietet, anzutreffen, welche man vergebens in kunst-litterarischen Blättern vom gewichtigsten Anscheine aufsuchen würde.

Es stellt sich somit heraus, dass doch immer nur auf dem eigenen Gebiete die wirklichen Interessen der ihm Angehörigen erwogen werden können, und dass nur Der über eine Sache zu reden habe, der sie als seine eigene anzusehen wirklich berechtigt ist. Von grosser, bisher noch ganz unbekannter Bedeutung dürfte nun aber der Erfolg davon sein, wenn die Musik über sich selbst gewissermaassen zu Worte käme, um auch dem verständlichen Laien diejenigen Aufschlüsse über sich zu geben, die er sich aus seinem eigenen Begriffsmaterial nicht zu gewinnen vermag. Hierdurch würde auf dem Gebiete der Musik im Allgemeinen Das erworben werden, was im Besonderen der Oper zu bewirken bestimmt sein dürfte, wenn sie vom innigsten Centrum der Musik aus auch das eigentliche wahre Drama hervorbrächte. Es müsste nämlich nicht nur nicht unmöglich, sondern sogar sehr natürlich erscheinen, dass

aus der Musik, und zwar aus der Musik, welche offenbar die einzige und höchste Kunsterrungenschaft der neueren Zeit ist, auch ein neues, tieferes und klar sichtendes Urtheil über die Kunst und die weitesten mit ihr verzweigten Interessen überhaupt hervorgehe.

Da ich in Bälde meine Gedanken hierüber noch deutlicher zu fassen beabsichtige, und zwar bei einer mir vorbehaltenen ausführlicheren Besprechung der Bestimmung der Oper, so mögen Ihnen für heute diese Andeutungen genügen, zu denen es mich recht natürlich drängte, als ich Ihnen, geehrtester Herr, über Ihre mir mitgetheilte Arbeit meine Anerkennung ausdrücken wollte. Haben Sie mich freundlich verstanden, so finden Sie diese Anerkennung gewiss auch am Verständlichsten eben hierdurch bezeugt, und somit entgehe ich vielleicht für diesmal dem allerneuestens auch vom pensionirten Kapellmeister H. Dorn in Berlin mir gemachten Vorwurfe der „Speichelleckerei", welche ich, seiner Meinung nach, bis jetzt zwar nur gegen den König von Bayern ausgeübt haben soll, von der aber am Ende doch zu fürchten stehen dürfte, dass ich sie, zum Verderben der kostbaren Reinheit ihres Urtheiles, auch gegen Rezensenten und Zeitungsschreiber in das Werk setzen könnte, was allerdings zur Zeit von dieser Seite her mir noch nicht so recht hat zur Schuld gegeben werden können. Verzeihen Sie daher die vorsichtige Zurückhaltung, mit welcher ich mich für heute von Ihnen verabschiede, indem ich Sie nur noch ersuche, unseren deutschen Landsleuten mit mir, und zwar nicht bloss aus Patriotismus, sondern weil sie bereits so manches Schlechte haben, alles Gute zum Neujahr zu wünschen. Jedenfalls aber seien Sie der wahren Hochachtung versichert, mit welcher ich verbleibe Ihr

ergebener
Richard Wagner.

Luzern, am Sylvesterabend 1870.

Lieblingstonarten der Meister,

mit besonderer Berücksichtigung Beethoven's.

Von Dr. **Theodor Helm.**

(Fortsetzung.)

Wir nähern uns dem Meister der Meister, dem allgewaltigen Beethoven.

Es darf wohl behauptet werden, dass im Allgemeinen der unumschränkte Herrscher im Tonreich allen Tönen ihr vollstes Recht eingeräumt, wohl jedem durch unsterbliche Werke das Siegel seines Genius aufgedrückt hat. Aber eine Vorliebe für gewisse Tonarten ist gerade bei Beethoven am wenigsten zu verkennen, und wenn er als echter, berufener Musiker wie Mozart und Haydn die einfacheren, nächstliegenden Tonarten bevorzugt, so unterscheidet er sich von den Vorgängern bedeutsam — schon durch die ungleich grössere Hinneigung zum Moll-Geschlecht; das Reich der Trauer, des Seelenschmerzes, des heissen Kampfes mit dem Schicksal, in welchem das Individuum nur sich selbst läuternd und vergeistigend den Sieg erringt — wurde ja erst durch den grossen Symphoniker vollkommen erschlossen. Im Gegensatz zu Mozart kleidet Beethoven gerade die langsamen Sätze so gerne in das Gewand der „kleinen Terz" — in ihnen schüttet er sein ganzes Herz aus, diese Klage scheint mitunter wie ein aus dem Innersten der Erde kommender Bergquell, unerschöpflich*) — und wir werden nicht müde, sie auf uns überströmen zu lassen, da hier jeder Ton Wahrheit, innerlichste Empfindung, so zu sagen — Herzblut ist.

Als eigentliche Lieblingstonart Beethoven's ist C moll zu erklären: von dem kleinen, aber bereits bis zur Missverständlichkeit**) über den Horizont der Zeitgenossen hinausgreifenden Claviertrio Op. 1, bis zur trotzig-genialen und zugleich so geheimnissreichen letzten Claviersonate, von jenen ersten bedeutsamen Anfängen der ersten bis tief in die dritte Periode seines Schaffens hinein — hat uns der Meister auf jedem instrumentalen Gebiete eins oder mehrere hochbedeutende Werke in C moll hinterlassen: Marksteine ihres unaufhaltsam vorschreitenden Schöpfers, wie der Kunst überhaupt.

Dieses nach Selbständigkeit ringende, in sich so harmonische erste Trio, Op. 1, das tief ernste Streichtrio Op. 9 mit seinem kühnen ($^6/_8$-)Scherzo, die noch von Mozart's Genius inspirirte, doch so innige, wohllautende Sonate Op. 10, die berühmte pathetische Sonate, das in seinen Ecksätzen schönste der Quartette Op. 18, das Piano-Violin-Duo Op. 30, von Lenz nicht unpassend „Heldensonate" genannt, das Clavierconcert Op. 37, lange für das Ideal dieser Kunstgattung erklärt, jedenfalls die Spitze der Mozart'schen Richtung im Concert bezeichnend; das merkwürdige Document einer unerschöpflichen figuralen Erfindungskraft, betitelt „32 Variationen über ein Originalthema", der wunderbar dramatisch bewegte „Coriolan", das Muster der tragischen Ouverture; die schwermüthig in sich versunkene, dann wieder trotzig emporgerichtete Einleitung der Phantasie Op. 80, die bereits genannte gewaltige Sonate Op. 111, der erschütternde Trauermarsch der heroischen Symphonie, das wilde Scherzo des Quartetts Op. 74, — endlich als die eigentliche Apotheose der Tonart die grosse Freiheitssymphonie No. 5, auf deren Bedeutung für uns Deutsche gerade in dieser grossen „neuesten Zeit" Herr Alfred Dörffel so schön hingewiesen: welche Fülle des Edelsten und Schönsten drängt sich hier in diesem C moll zusammen, lauter Musik, bei deren no-

*) Man denke an das Fis moll-Adagio der grossen B dur-Sonate, Op. 106.

**) Bekanntlich widerrieth Haydn seinem damaligen Schüler Beethoven die Veröffentlichung dieses Trios in bester Absicht, glaubend, es werde beim Publicum nicht Anklang finden.

mineller Anführung schon dem echten Kunstfreund das Herz im Busen lebendiger schlägt! Auch das Scherzo der projectirten zehnten Symphonie sollte, wie die Skizzenbücher zeigen, aus Cmoll gehen. — — —

Cmoll zunächst hat Beethoven unter den weichen Tonarten D moll und F moll am meisten gebraucht. In D moll hat der Meister sein instrumentales Schaffen, seine ideelle Mission mit der letzten, der erhabensten Symphonie, prophetisch die ganze weitere Entwickelung der Kunst verkündend, gekrönt; in D moll strömen mehrere der wunderbarsten Adagios des grossen Herzens unsagbares Leid aus, unaufhaltsam andringend, nächtiger, selbst gespenstiger Vorstellungen voll (D dur-Sonate Op. 10, F dur-Quartett Op. 18, Claviertrio Op. 70, D dur, Piano-Voloncellsonate Op. 102, D dur; — als objective Darstellung zwar, aber im tiefsten Herzen des Tondichters subjectiv rückgespiegelt: Clärchen's Tod in „Egmont" — milder, als diese unvergleichlichen Stücke, aber darum kaum minder herzlich klagt das Andante der Sonate Op. 28 — in D moll hat Beethoven schon früher einmal dem leidenschaftlichen Ringen und Stürmen seines Innern prägnantesten Ausdruck gegeben, in seiner Lieblingssonate (er pflegte sie am öftersten in Freundeskreisen eigenhändig vorzutragen) Op. 31, No. 2.

In F moll dagegen (dieser von den Vorgängern, besonders Mozart, nur zögernd berührten Tonart, deren Applicatur den Streichinstrumenten so schwierig) hat Beethoven den ersten bedeutsamen Grundstein seines riesigen Sonatenbaues gelegt und zugleich einen der höchsten, in den Himmel ragenden Thürme des letzteren errichtet: Sonaten Op. 2 und Op. 57; diese Tonart ist ferner der unsterblichen republicanischen Ouverture „Egmont" (diesem würdigen Seitenstück der Cmoll-Symphonie in kleinerem Rahmen), Clärchen's köstlichem Soldatenliedchen aus derselben „Egmont"-Musik, dem heisserregten, in seiner stürmischen Sehnsucht fast blutigen Ausdruck gewinnenden Quartett Op. 95, dieser geheimnissvollen Brücke von der zweiten zur dritten Beethoven'schen Schaffensperiode, dem phantastischen und doch so in sich gefesteten Allegretto der Sonate Op. 10 (aus F) verliehen worden; in F moll ziehen endlich drei unvergleichliche Nachtstücke an uns vorüber: die ganz von Trauer und Schrecken erfüllte Orchester-Einleitung zur Kerkerscene in „Fidelio", der farbenglühende Sturmsatz der Pastoralsymphonie, das unübertroffen tragische Largo des F-Quartettes, Op. 59.

Eine der Lieblingstonarten Mozart's, G moll, sehen wir von Beethoven nur selten angewendet, bedeutsam nur ein einziges Mal in der ersten Periode (Violoncellsonate Op. 5) und hier und da vereinzelt später (Phantasie Op. 77, in den Bagatellen Op. 119; die schwächliche Sonate Op. 49 zählt für Beethoven gar nicht mit); dagegen das von Mozart und noch mehr von Haydn vernachlässigte A moll öfter, wenn auch noch nicht als Lieblingstonart, wie von Schubert und Mendelssohn. In A moll steht das schöne, an polnische Volksweisen mahnende Andante der Piano-Violinsonate Op. 12, A dur, Hauptton ist es dem, schon formell sehr eigenthümlichen, zu wenig gewürdigten Duo Op. 23, höchste Bedeutung aber ist der Tonart geworden durch zwei Allegro-Sätze: Kreutzer-Sonate, Op. 47, und Piano-Violoncellsonate Op. 102; in den langsamen Mittelsätzen des C dur-Quartettes Op. 59 und vor Allem der siebenten Symphonie; durch das geheimnissvolle Scherzo der hochpoetischen Violoncellsonate Op. 69, endlich wieder als Hauptton des hinreissend schönen, tief bewegenden Quartettes Op. 132. — Im Gesanglichen geht u. A. das wunderbare Gräberduett in „Fidelio" aus A moll. — —

Selten werden von Beethoven die Moll-Kreuztöne berührt, am häufigsten noch E moll: Quartett Op. 59 und Sonate Op. 90, gewiss zwei der wundervollsten Werke der zweiten Periode, dann noch in einigen Mittelsätzen, so der beiden E dur-Sonaten Op. 14 und 109, endlich mit höchst dramatischem Ausdruck im Andante des G dur-Concertes — und C is moll, zwei Mal als Hauptton: des Meisters weltberühmtes, unsterbliches Liebesgedicht, die Phantasie-Sonate Op. 27 und das erfindungsreichste, mannichfaltigste, phantasievollste aller Quartette, Op. 131, tragen die Tonart. H moll und F is moll kommen als Haupttöne grösserer Werke nie vor.

H moll erscheint in Beethoven's Instrumentalmusik nur zwei Mal: in einer allerdings höchst merkwürdigen Bagatelle aus Op. 126 und — hier aber ganz nebensächlich — im Scherzo-Trio der Sonate Op. 28; unter seinen Gesangswerken ist sie dem Liede „Sehnsucht" (von Goethe, Op. 83: „Was zieht mir das Herz so"), dann aber noch einer der grössten Inspirationen des Meisters, dem „Agnus Dei" der Missa solemnis verliehen, gleichsam in grossartig geistiger Verwandtschaft auf den erhabensten Kirchengesang, Bach's „Hohe Messe" zurückblickend.

F is moll kommt im ganzen Schaffen Beethoven's nur zwei Mal vor und zwar jedes Mal als echter Gräberton, voll Todesahnungen und von der Ewigkeit angehaucht: in diesem F is moll eröffnet sich ein wahrer Abgrund menschlichen Wehes in dem riesigsten und ergreifendsten Adagio der Claviermusik — aus der grossen B dur-Sonate, Op. 106; ganz direct als Farbe des Grabes ist die Tonart gewählt in dem Gellert'schen geistlichen Liede „Vom Tode".

G is moll, von Mozart und Haydn nie gebraucht, findet sich bei Beethoven genau ein Mal: in der so schmerzlich sprechenden Finaleeinleitung des Quartettes Op. 131. —

Ueberhaupt ist es eine Eigenheit der letzten Werke Beethoven's, dass der Tondichter hier, wo er mit Aufgebot aller Kräfte, mit seinem Herzblut nach Ausdruck rang (Urkund dessen die zahlreiche Anwendung des Recitativs und die Ueberschriften der Sätze), er die seltener gebrauchten Tonarten (auch als Mittel der

Charakteristik) immer mehr in die Composition hineinzieht, unbekümmert um die den Ausführenden hieraus erwachsenden Schwierigkeiten; eine harte Zumuthung an die Quartettisten ist hier vor Allem in dem an phantastischem Humor so ganz einzig dastehenden B moll-Presto des Quatuors Op. 130 gegeben. Je einen B moll-Satz enthalten noch die Sonaten Op. 106 und Op. 110 (Scherzo-Trio und Largo), auch das Scherzo-Trio des grossen B-Trios, Op. 97, und das merkwürdige Lied „An die Hoffnung" Op. 94, stehen in dieser Tonart.

Es moll wendet Beethoven nie als Hauptton, wohl aber einige Male vereinzelt an, so höchst eigenthümlich im Scherzo-Trio des Quartettes Op. 127, in demselben Satze der Claviersonate Op. 7, im Tone einer schwermüthigen alten Ballade (selbst Ulibischeff gesteht dies zu), dann in den Variationen des C moll-Trios und über das Prometheus-Thema, Op. 35. —

As moll erscheint als Hauptton eines mehrsätzigen Werkes begreiflicher Weise nie, dagegen zwei Mal in den Sätzen einer und derselben Composition, der As dur-Sonate Op. 26, in der dritten Variation und im grandiosen Trauermarsch. Durch diese weltberühmte „Marcia funebre sulla morte d'un eroe" ist der Tonart As moll ihrerseits die Apotheose geworden.

Noch einmal erklingt As moll und zwar mit intensivstem Ausdruck — im Arioso der Sonate Op. 110 — aber mit der Bezeichnung Es moll (6 b) versehen.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

J. Muck. Lagerscene deutscher Landsknechte (von Bauer) für Soli, Männerchor und Orchester. Leipzig, Seitz.

Es ist wohl als unbestrittene Thatsache zu bezeichnen, dass der Männergesang, wenn derselbe für die Zukunft lebensfähig bleiben soll, in eine andere Bahn gedrängt werden muss, welche denselben künstlerischen Tendenzen mehr dienstbar macht, als dies im Allgemeinen bei dem bestehenden Liedertafelwesen der Fall ist und sein kann. Vom musikalischen Gesichtspuncte aus sind es zwei Momente, welche die künstlerische Entwickelung des Männergesanges bisher beeinträchtigt haben: die Armuth der formellen Gestaltung, insofern die zwei- und dreitheilige Liedform in den beschränktesten Verhältnissen die ausschliessliche Herrschaft führt, und die gemüthliche Selbstgenügsamkeit am eigenen, in sich abgeschlossenen Klangwesen. Die Einführung grösserer, entwickelterer Satzformen und die Verbindung des Männerchores mit dem Orchester bedingen jene von der bisherigen Satzweise der Liedertafelgesänge abweichende Behandlung des Männerchores, welche, nachdem schon früher erfolgreiche Versuche auf dem Gebiete der kirchlichen Composition gemacht worden sind (Cherubini, Löwe, B. Klein), in neuerer Zeit auch auf weltlichem Gebiete in manchen grösseren Werken angewandt und mit grosser Wirkung zur Geltung gebracht worden ist.

Mit der uns hier vorliegenden „Lagerscene" hat auch J. Muck das Gebiet des erweiterten Männergesanges zu betreten versucht, ist aber nach unserer Ansicht auf der Schwelle stehen geblieben; in das oben flüchtig charakterisirte Wesen des künstlerisch erweiterten Männerchores ist derselbe mit diesem Werke nicht eingedrungen. Obwohl dem äusseren Umfang nach ziemlich ausgedehnt, geht das Werk doch nach Inhalt und Stil nicht über das eigentliche beliebte Männergesangslied hinaus: statt einer von innen herausgearbeiteten Satzentwickelung finden wir hauptsächlich aneinandergereihte kleine Liedsätze, statt einer einheitlichen thematischen Grundlage finden wir eine locker zusammenhängende Reihe von kleinen Melodien. Ebenso wenig ist andererseits jene innige und organische Verschmelzung der zwei Tonkörper, des Orchesters und des Chores gelungen, welche in der Klangwirkung nur eine zusammengehörige Masse erkennen lässt. Der Chor, welcher fast ausnahmslos in dem üblichen Viergespann zusammengekoppelt aufmarschirt, ist für sich völlig abgeschlossen und erschöpft vollständig den melodisch-harmonischen Inhalt — daneben läuft das Orchester für sich mit, indem es mit einzelnen Accordschlägen und mit kurzen Zwischenspielen in den Chor eingreift, beziehungsweise den musikalischen Fluss des Gesanges unterbricht und in eine Menge kleiner, meist zweitaktiger, durch Pausen auseinandergehaltener Sätzchen zerbröckelt. An dieser Zerstückelung leidet der ganze erste Satz (Rückkehr aus der Schlacht, Allegro marziale, Es dur, ¢) mit Ausnahme des Mittelsatzes, welcher ein Lied für sich bildet, nicht minder der Anfang des zweiten Satzes (Bei dem Gelage, Allegro feroce, B dur, $^3/_4$), während die folgenden Sololieder mit nachfolgendem Chor-Rundreime sich fliessender gestalten, und dann wieder besonders der folgende Abendgesang (Andantino, D dur, ¢). Bedeutender sowohl in der musikalischen Entwickelung, wie in Hinsicht des melodischen Gehaltes sind die letzten zwei Sätze („Junger Landsknecht auf der Wacht", G dur, $^9/_8$, und Reveille, Es dur, Allegro, $^6/_8$), namentlich der Schlusssatz, in dem endlich der Tonstrom in eine ungehindert fortfluthende musikalische Bewegung geräth. Hier zeigt der Componist, dass es ihm weder an technischem Geschick, noch auch an manchem passenden Gedanken fehlt.

Forschen wir nach dem inneren Grunde dieses Missverhältnisses zwischen dem äusseren Umfange des Werkes und dem technisch-formalen wie tonlich-materialen Gehalt desselben, so müssen wir als solchen den gänzlichen Mangel jeglicher Polyphonie bezeichnen. Ohne Selbständigkeit in der Führung der einzelnen Stimmen ist eine grössere Vocalcomposition nicht möglich; die Polyphonie ist eben jene Triebkraft, die aus einem kleinen Keim den ganzen grossen musikalischen Organismus herauswachsen lässt; ohne sie ist ein ganzes Grosse nur die äusserliche Aneinanderreihung vieler einzelner Bestandtheile. Und dies ist hier der Fall,

wo der Chor in unzertrennlicher viergliederiger Phalanx stets in Reihe und Glied auf- und abmarschirt, wo die Gleichmässigkeit der rhythmischen Bewegung in allen Stimmen die Continuität des Klanges schädigt, insofern die Harmonien beständig zugleich in ununterbrochener Vierstimmigkeit an- und absetzen, wo endlich diese nämliche ausnahmslose vierstimmige Behandlung des Chores die Melodiebildung auf jene bis zur Ermüdung abgeleierte Engbrüstigkeit von 5—6 Tenortönen beschränkt, welche augenscheinlich auch als ein Gewinnst für den tieferen musikalischen Gehalt, wie für die freiere formale Behandlung der Motive im polyphonen Stil bezeichnet werden muss. Wenn eine polyphone Stimmbehandlung schon dem kleinsten Liede den stets anregend wirkenden Reiz innerer Mannichfaltigkeit verleiht, so ist es wohl unbestreitbar, dass eine grössere Vocalcomposition ohne diesen Reiz das Interesse auf die Dauer zu fesseln nicht leicht im Stande sein dürfte.

Was die äussere Ausstattung des Werkes betrifft, so stellt sich damit die junge Verlagshandlung von Seitz unseren grossen berühmten deutschen Firmen in ihren besten Erzeugnissen würdig an die Seite.

A. Maczewski.

Theodor Gaugler. Hymne für siebenstimmigen gemischten Chor, Op. 6. Regensburg, A. Coppenrath.

Theodor Gaugler hat sich durch seine bisherigen Arbeiten, obwohl deren Zahl nicht gross, als ein hoffnungsvolles Talent auf dem in neuerer Zeit nur spärlich cultivirten Gebiete des kirchlichen a capella-Gesanges erwiesen. Seine Hymnen zeigen alle einen guten Sinn für natürliche Führung der Stimmen und fertige Routine in einer über die Vierzahl hinausgehenden Verwendung derselben. Selbst die durch die Eigenthümlichkeit eines so gestalteten Klangkörpers gebotenen Effecte finden sich sinnlich wohlthuend und in guter innerer Begründung ausgenützt. Es sind mithin Aussichten vorhanden, dass Gaugler in diesem Fache später noch einen hervorragenden Platz einnehmen kann, wenn er mittlerweile nur lernt, mit seiner ohne Zweifel guten Technik gewählter zu operiren. Für jetzt lässt sich dem geschätzten Componisten in dieser Beziehung der Vorwurf nicht ersparen, dass er es sich mit den Motiven zu leicht macht. Wie man bei siebenstimmigem und auch noch mehrstimmigem Satze doch noch recht gut Themen produciren und verarbeiten kann, die an sich einen Werth haben, wird Herr Gaugler am besten aus Beispielen des Meisters ersehen, dem er sein Opus gewidmet hat. Auch die Bildung der Schlüsse, der Melismen und anderer kleiner formalen Elemente lässt noch den feinen, wählerischen Sinn vermissen, dem das Wiederkäuen abgebrauchten Stoffes zu billig dünkt. Für den vorliegenden Hymnus specielle Aussetzungen drängen sich uns in musikalischer Beziehung nicht auf; es müsste denn ein Hinweis auf die Octavenparallelen sein, die unstatthafter Weise an zwei Stellen einen contrapunctischen Passus hervortreten lassen, dem sicher Herr Gaugler selbst die Ansprüche auf diese Ehre nicht wird nachweisen können. Nur erinnern wir uns, bereits bei einem früheren Werke des Componisten, „Hör uns Allmächtiger", auf diesen Uebelstand aufmerksam gemacht zu haben.

Dagegen möchten wir einen Missgriff in der formalen Anlage berühren. Herr Gaugler hat zur Composition die dreitheilige Liedform gewählt, und der Text:

O Deus ego amo te	Mein Gott, ich liebe Dich,
Nec amo te ut salves me	Nicht dass Du mich erretten sollst,
Aut quia non amantes te	Oder weil Du die, welche Dich nicht lieben,
Aeterno pugnis igne.	Mit ewigem Feuertode strafst.
Tu, tu, mi Jesu, totum me	Du, mein Jesu, hast am Kreuze
Amplexus es in cruce	Ganz für mich Dich hingegeben,
Tulisti clavos lanceam Multamque ignominiam	Hast Qual, Angst, Schande
Ac mortem et haec propter me	Und den Tod erduldet,
Et pro me peccatore.	Und zwar für mich den Sünder.
Cur igitur non amem te,	Warum nun sollt ich Dich nicht lieben,
O Jesu amantissime.	Du liebestarker Jesu.

berechtigt hierzu vollkommen. Der Hymnus gehört, der Latinität nach zu urtheilen, zwar in eine späte Zeit, zeigt aber noch alle die Vorzüge, welche die geistlichen Lieder der ältesten Zeit durch ihren stichischen Bau dem musikalisch-formalen Entwurf entgegenbringen. Sein erster Theil — die erste Zeile — besagt, dass der Sänger den Herrn liebt, der zweite (von Nec amo—peccatore) bringt die Gründe hierfür, der dritte (Cur—amantissime) greift darnach auf den ersten zurück. Der Sinn der Worte, sowie bestimmte metrische Merkmale lassen hierüber keinen Zweifel. Wir würden, um die im Text gegebene schöne Form auszunutzen, so wie dort auch hier in der musikalischen Umgestaltung die grössere räumliche Ausdehnung der mittleren Partie gegeben, vielleicht auch bei der zweiten Hälfte derselben, welche die Leiden Christi schildert, ein längeres Verweilen in der Molltonart für angezeigt gehalten haben, um dem Inhalte zugleich in der musikalischen Stimmung gerecht zu werden. Doch das steht im subjectiven Belieben des jeweiligen Componisten. Absolut unstatthaft aber ist es, wenn Herr Gaugler den Mittelsatz nicht bei „Nec amo te" beginnt, sondern das neue Motiv und die neue Tonart erst bei „Aut quia" etc. eintreten lässt. Der erste Satz erhält dadurch eine sinnlose Zuthat, der zweite beginnt mit der rathlosen anderen Hälfte eines auseinandergerissenen Distributivsatzes mit einem „Oder". Das nennt man einem unschuldigen Opfer die Glieder ausrenken. Leider sind dergleichen — um ungebührlich milde zu reden — Freiheiten durch den Usus gewissermaassen geheiligt. Um nur ein Beispiel anzuführen für den Unfug, welchen man an lateinischen Texten begeht, machen wir auf den einen Satz aus dem „Gloria" der Messe aufmerksam, welcher von den Worten „Domine Deus, rex coelestis" bis zu „miserere nobis" reicht. Unter hundert Compositionen, kann man getrost behaupten, werden kaum fünfzig eine sinnvolle Bergung dieser Textes-

worte bieten. Glücklich, wenn der Componist sich noch mit zwei selbständigen Sätzen begnügt, deren Musik mit einander gar nichts gemein hat. Und doch enthält dann der zweite das Prädicat zu dem im ersten an die Luft gesetzten Subjecte. Wer Lust und Zeit hat, mag diese Betrachtungen weiterführen; sicher gewähren sie viel tragischen Scherz, führen aber nothwendiger Weise auch zu dem Resultate, dass bei einem grossen Theile der Compositionen zu lateinischen Texten nicht viel mehr gewahrt worden ist, als eine annähernd in den Worten enthaltene Gesammtstimmung, während im Uebrigen die Unterlage der in fremdländischer Zunge erscheinenden Gedanken nahezu den Eindruck eines vergeblichen Comödienspiels macht. Wenn man nun hierzu noch den Umstand in Betracht zieht, dass auch von den Hörern in den meisten Fällen nur ein kleiner Theil sich über den Sinn des Gesungenen klar ist, so kann man nicht umhin, gegen die Composition lateinischer Texte überhaupt Bedenken zu äussern.

Von demselben Verfasser erschien in obgenanntem Verlage:

Lateinische Choral-Messe für vierstimmigen Chor mit Begleitung der Orgel, Op. 8. Partitur und Stimmen. 56 Kreuzer.

Unserer Ansicht nach sollten sich Künstler zur Fertigung von Choralmessen überhaupt nicht hergeben. Nach dem nun einmal für die Beschaffenheit dieser Werke aufgestellten Kanon kann von einer Entfaltung musikalischen Leistens in denselben nur wenig die Rede sein, und was unter den Fesseln des Polyphonieverbotes herauskommen kann, zeigen die beiden grossen Sätze der vorliegenden Messe, das „Gloria" und „Credo", in abschreckender Weise. Beide, durch die küchenzettelartige Anhäufung von kleinen Sätzchen ein von jeher schwieriges Compositionsproblem, können in der vorliegenden Fassung für einen Musiker kaum anzuhören sein. Man denke sich melodisch reizlose Sätzchen aneinandergereiht, mit einem Ganzschluss alle vier oder zwei Takte, und dies Alles in harmonischer Monotonie. Der Segen des Genius ist bei dieser Arbeit nicht gewesen, nur das „Kyrie" und „Agnus Dei", beide lyrischen Charakters, können wohlgefallen. Im Ganzen macht sich in der Stimmführung Gaugler's gute Art bemerkbar, obwohl mehr als sonst Unsauberkeiten aufstossen. Die Klangschönheit, zu der doch die Herbeiziehung der Orgel reiche Mitwirkung in Aussicht stellte, ist nur wenig berücksichtigt worden. —r.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

New-York.

Die Philharmonie hat ihre segensreiche Thätigkeit aufs Neue begonnen. Leider entspricht das für diese Saison ausgegebene Programm der aufzuführenden Orchesterwerke entschieden nicht den Anforderungen, welche das Publicum an die Gesellschaft zu stellen berechtigt ist. Unter der Masse von angekündigten Ouverturen sind nur wenige, gelinde gesagt, nicht stark abgespielte, als „Ruy Blas", „Anakreon" etc. Geradezu spassig wird es Ihnen aber vorkommen, wenn ich Ihnen mittheile, dass die Philharmonie der Stadt New-York, einer Stadt, welche eine förmliche Vorkämpferin der neudeutschen Musik genannt zu werden verdient, dass diese Gesellschaft, sage ich, die Ouverture zu „Idomeneo" von einem gewissen Wolfgang Amadeus Mozart als — Novität („new") annoncirt. Wir wollen mit der Gesellschaft nicht rechten, aber dem diesjährigen Programme nach zu urtheilen, scheint das Directorium derselben denn doch seine Mission nicht wichtig genug zu nehmen, vielleicht aber auch diese Mission nicht ganz zu begreifen. Es gibt viele Compositionen von unbestreitbar musikalischem Werthe, denen man mit Vergnügen auf den Concertprogrammen solcher Städte begegnet, welche zwanzig oder mehr Symphonie-Soiréen während der Dauer eines Winters aufzuweisen haben, deren Wahl für die Programme der New-Yorker Philharmonic man jedoch als gänzlich unstatthaft bezeichnen muss, wenn man bei derselben bedenkt, dass in dieser einundeinehalbe Million Einwohner zählenden Weltstadt überhaupt nur Eine Symphonie-Gesellschaft besteht und diese jedes Jahr nur sechs Concerte gibt.

Das erste Concert brachte an Orchesterwerken die A dur-Symphonie von Beethoven, die sogenannte unvollendete Symphonie von Franz Schubert und die „Tannhäuser"-Ouverture von Wagner. Die Werke wurden unter der sicheren Leitung ihres Dirigenten Carl Bergmann mit der gewohnten Präcision vorgetragen. Die Tempi des Schubert'schen Werkes waren jedoch entschieden etwas zu langsam gegriffen, und auch die Symphonie von Beethoven litt gerade nicht an zu grossem Feuer. Die bekannte Sängerin Frau Czillac machte bei dieser Gelegenheit ihr Debut vor dem hiesigen Publicum. Der Dame geht ein ziemlich bedeutender europäischer Ruf voraus, sie entsprach jedoch nicht ganz den Erwartungen, welche man von ihr hegte. Sie ist unstreitig eine gediegene, ja, was schon seltener ist, wenigstens bei den Sängerinnen, sogar eine denkende Künstlerin, welcher ein ganz tüchtiges Material zu Gebote steht; leider huldigt die Dame jedoch der hier unbeliebtesten aller Manieren, derjenigen des Tremolirens nämlich, eine Untugend, an welcher hier schon manche sonst sehr tüchtige Sängerin gescheitert ist. Uebrigens war die Wahl ihrer Vorträge eine unvortheilhafte zu nennen, was die Arie aus „Titus" anbelangt. Ein wahrer Fehlgriff war jedoch das „Ah mon fils" aus Meyerbeer's „Propheten", welche Arie hier zu den abgedroschensten Concertnummern gehört. Wir halten jedoch dieses Auftreten nicht für den Probirstein ihrer Kräfte und sind überzeugt, dass Frau Czillac auf der Bühne, wenn anders sie diesen Winter Gelegenheit hat, in der Oper aufzutreten, einen bedeutenden Erfolg erringen wird.

Herr S. B. Mills spielte das zweite Clavierconcert in A dur von Liszt meisterhaft. Leider secundirte das Orchester in dieser Composition wie auch in den Gesangsnummern nicht ganz mit der gewohnten Sicherheit. Wir dürfen nicht vergessen, hinzuzufügen, dass die obligate Clarinettbegleitung zu der „Titus"-Arie von Hrn. Böhm wahrhaft vollendet ausgeführt wurde.

Es ist hier vielleicht nicht ganz am unrechten Orte, auf eine Geschmacklosigkeit hinzuweisen, welche sich die Direction der Gesellschaft bei der Zusammenstellung ihrer Concertankündigungen zu Schulden kommen lässt, nämlich diejenige, jeden der auftretenden Solisten mit einem herrlichen Begleitungs- oder Eigenschaftsworte zu versehen. Wie möchten Sie sich wundern, wenn auf der Ankündigung eines Gewandhausconcertes in Leipzig an den Strassenecken zu lesen wäre: Herr A., der grossartige Pianist, Frl. N., die weltberühmte Primadonna, oder Hr. X., der liebenswürdige Violinist. Es ist unbegreiflich, dass es noch keiner der als Solist oder Solistin mitwirkenden Persönlichkeiten eingefallen ist, sich eine derartige, dem gewöhnlichsten amerikanischen Concerthumbug entsprungene äusserliche Nebenbezeichnung zu verbitten.

Unter der Leitung eines früheren Schülers des Leipziger Conservatoriums, des Hrn. J. P. Morgan, hat sich hier eine Gesellschaft gebildet zur Pflege von classischer Vocalmusik, als Motetten in erster Linie, ferner Cantaten, Oratorien etc. Die Gesellschaft führt den Namen „Euterpe", und fand ihr erstes Con-

cert im October statt. Das Programm brachte einen Psalm von Hiller, eine Cantate von Boise, einem hier lebenden Musiker, und eine noch ungedruckte Composition von Mendelssohn, Responsorium und Hymnus. Die Leistungen des Chores waren zwar nicht ganz zufriedenstellend, jedoch ist dies bei der kurzen Existenz der Gesellschaft auch nicht anders zu erwarten gewesen. Wir sind überzeugt, dass der Verein in seinem zweiten Concerte, welches am 22. December stattfinden soll, grosse Fortschritte im Zusammenwirken zeigen und dadurch seine Lebensfähigkeit beweisen wird. Der Psalm von Hiller ist eine effectvolle, gediegen gearbeitete Composition, welche aber in der Breite der Anlage, besonders des Anfanges, nicht ganz mit der knappen Form des Ganzen harmonirt. Ueberhaupt hält sich die ganze Composition nicht auf der gleichen Höhe des Eingangchores, und fällt daher das Ganze gegen das Ende zu merklich ab. Dasselbe ist in noch erhöhtem Maasse von der Composition von Boise zu sagen, welche übrigens ein schönes Talent verräth. Das Mendelssohn'sche Werk ist wohl kaum den übrigen Werken gleicher Art des Meisters an die Seite zu stellen. Die Hymne, welche übrigens durch das viel zu schnell genommene Tempo sehr viel einbüsste, ist sogar stellenweise ziemlich trivialer Natur. Im Uebrigen möchten wir Hrn. Morgan eine grosse Sorgfalt in der Anordnung seiner Programme anempfehlen, da der Erfolg des ganzen Unternehmens durch die Monotonie des Stoffes, wenn zu einseitig gewählt, gar leicht gefährdet werden könnte.

Das bedeutendste musikalische Ereigniss der Saison war bis jetzt unstreitig die hier erste Aufführung des Oratoriums: „Die heilige Elisabeth" von Franz Liszt durch den Gesangverein „Liederkranz". Die Aufführung war zwar eine ziemlich mangelhafte, besonders waren die Soli sehr ungenügend, trotzdem muss man der Gesellschaft doch sehr dankbar sein, dass sie uns diesen Genuss verschaffte. Den Maassstab strenger musikalischer Kritik wollen wir jedoch nicht an die Leistung des Vereins legen, denn wenngleich derselbe Billets verkaufte, was wir von einer so wohlhabenden Gesellschaft wie dem New-Yorker „Liederkranz" höchst unstatthaft finden, da das Concert im Vereinslocale gegeben wurde, so haben wir doch nicht das Recht, eben weil die Aufführung in einem Privatlocale stattfand, uns in Tadel, wenn auch gerechtem, zu ergehen. Die hiesige Presse, deutsche sowohl wie englische, hat in neuerer Zeit einen auffallend Liszt und Wagner feindlichen Ton angenommen, und die „heilige Elisabeth" ist denn auch demgemäss von den Blättern hier behandelt worden. Es sind Ausdrücke und Vergleiche gebraucht, auf die sich sogar ein Hanslick hätte etwas einbilden können.

Was die Composition selbst anbelangt, so möchte ich sie neben der „Faust"-Symphonie desselben Meisters als das Bedeutendste hinstellen, was Liszt bis jetzt geschaffen hat. Die Chöre sind herrlich, besonders der Knabenchor im ersten Theile, der Jagdchor und der ganze letzte Theil sind von zündender Wirkung. Von den Solos, die theilweise etwas lahm, wenigstens nicht effectvoll genug gehalten sind, ist nur die Verklärung Elisabeth's hervorzuheben. Die Instrumentation ist eine des Meisters würdige, das heisst: das Effectvollste, was nur gedacht werden kann. Die Sturmscene und die Einleitung sind orchestrale Meisterstücke. Fassen Sie Alles, was Begeisterung und Bewunderung Lobendes über dieses Werk Liszt's geschrieben hat, in ein Resumé zusammen, und Sie haben meine Meinung über „Die heilige Elisabeth" von Franz Liszt.

Die Saison hat wieder einmal eine Masse Genies auf dem Piano, vulgo Hackebret, auch Wimmerkasten genannt, säuseln, hämmern, trommeln und pauken hören. Die Aufzählung eines halben oder ganzen Dutzend unbekannter Namen wird Ihnen wohl ziemlich gleichgiltig sein können, erlassen Sie mir daher dieselbe und begnügen Sie sich mit dem Factum, dass das arme Clavier trotz des noch wenig vorgerückten Winters schon genügend misshandelt wurde. Sollten Sie diese Zeilen etwas zu bissig finden, so mögen Sie wissen, dass dieselben direct nach einer Matinée geschrieben wurden, welche ein englischer oder amerikanischer „Künstleer" letzthin in Steinway Hall gab, der sich bescheiden als ein musikalisches Wunder ankündigte, da er Piano und Violine zugleich, aber nicht zur selben Zeit, spielte, was wahrscheinlich nach seiner Meinung noch nie dagewesen war. Was sein Pianospiel anbelangt, so kann ich nur constatiren, dass ich auf meinen Concertreisen durch sämmtliche südamerikanische Republiken sowie das Kaiserreich Brasilien, auch in den entferntesten Löchern am stillen Ocean nie so schlecht habe öffentlich Clavier spielen hören. Sein Violinspiel war bedeutend besser.

Die Nilsson hat nun auch in Oratorium „gemacht", und zwar hat sie im „Messias" von Händel gesungen. Sehr schön! — aber für die Pariser grosse Oper hat Händel eben nicht geschrieben.

In den letzten Concerten der gefeierten Sängerin trat hier zum ersten Male die lang erwartete Pianistin Marie Krebs auf. Ihr Erfolg war ein durchschlagender. Ihr Spiel ist wunderschön. Einen saftigeren, volleren Anschlag haben wir bei einer Dame noch nicht angetroffen. Gleichmässigere, perlendere Scalen, als sie uns zu Gehör brachte, können wohl kaum gedacht werden. Die Künstlerin gab Ende November ihr erstes eigenes Concert in Steinway Hall. Der Erfolg war ein durchgreifender, das Local vollständig überfüllt. Das Programm war ein sehr reichhaltiges, aber nicht sehr glücklich zusammengestellt. Die erste Nummer, D moll-Trio von Mendelssohn, war entschieden zu lang — sie währt beinahe dreiviertel Stunden —, zu oft gehört und vielleicht auch zu zahm. Ein Trio von Raff oder Rubinstein wäre hier eher am Platze gewesen, wenn es denn schon ein Ganzes sein musste, schon der Seltenheit wegen, denn einem Publicum, welches einzig und allein gekommen, um eine berühmte Virtuosin zu hören, muss man nicht zumuthen wollen, allen vier Sätzen eines Mendelssohn'schen Trios volle Aufmerksamkeit zu schenken, welches dem musikalischen Theile desselben wenig Neues bieten kann und dem unmusikalischen Theile schon als Kunstform wenig sympathisch ist. Die Aufführung, an welcher sich die HH. C. Hamm (Violine) und Carl Werner (Violoncell) betheiligten, war eine durchweg glatte und abgerundete. Frau Krebs-Michalesi sang den „Wanderer" von Schubert, Cavatine aus „Rienzi" und „Mein Hochland" von Krebs; ihr Erfolg war ein durchgreifender, mit der letzten Nummer erregte sie einen wahren Enthusiasmus, und ein wahrer Beifallssturm lohnte ihre Anstrengungen. Auch die HH. Werner und Hamm wurden mit ihren Vorträgen vom Publicum auf das beifälligste ausgezeichnet. Die Concertgeberin selbst ist eine Persönlichkeit von grosser künstlerischer Bedeutung. Ihre Technik ist auf das staunenswertheste ausgebildet. Sie bewältigt die grössten technischen Schwierigkeiten mit spielender Leichtigkeit. Ihr Anschlag ist markig und klangvoll, die ganze Pracht des Steinway'schen Flügels kam unter ihren Fingern zur Geltung. Sie spielte eine Concert-Fuge von Bach wahrhaft vollendet. Besonders hervorzuheben bei der Wiedergabe dieser Nummer war diese vollständige Freiheit von aller schablonenhaften Auffassung. Der jedesmalige Eintritt des Hauptmotivs wurde von ihr so ganz anders behandelt, als die meisten zünftigen oder schon mehr zopfigen Fugenspieler es gewöhnlich thun, nämlich das Motiv so roh und polternd wie möglich einzusetzen, um, wie sie meinen, dem Laien dadurch das Verständniss zu erleichtern. Die Toccata Op. 7 von Schumann war eine parforce-Leistung ersten Ranges, reicher Applaus wurde ihr verdientermaassen dafür zu Theil. Die Pointe des Abends war die Wiedergabe der Abschieds-Sonate von Beethoven. Besonders inspirirt wurde der Mittelsatz zu Gehör gebracht, und müssen wir das bei der Fuge Gesagte hier noch einmal wiederholen: alles schablonenhaft Zopfige gewisser, unter dem Deckmantel der Tradition cultivirter classischer Vortragsmanieren war von ihr glücklich vermieden, aus jeder Phrase leuchtete uns eine selbständige, gänzlich individuelle Auffassung entgegen. Die zuletzt gegebenen beiden Nummern von Rubinstein hätten wir lieber durch Compositionen von Liszt oder auch Raff ersetzt gesehen. Die Barcarole ist etwas zu fragmentarisch in der Form, und die „Etude infernale auf falsche Noten", welche übrigens nur Vorhalte sind, die bei der jedesmal regelrecht eintretenden Auflösung das Prädicat „falsch" wohl kaum verdienen, ist weder ein geniales noch „originelles" Musikstück, sondern zwar „original", speciell aber nur „barock" zu nennen. Von einem jungen Mädchen vorgetragen, machte die Composition bei aller Brillanz der Ausführung auf mich einen überwiegend unästhetischen und hässlichen Eindruck. Das Publicum lohnte die Anstrengungen der Künstlerin auch nach dieser Nummer mit ungetheiltem Beifall.

Hugo Bussmeyer.

Wien.

„Judith", Oper von Mosenthal, Musik von Franz Doppler.

Zum ersten Male aufgeführt im neuen Hofoperntheater zu Wien am 30. December 1870.

Unser als trefflicher Flötenspieler hochgeschätztes Hofopern-Orchestermitglied, Hr. Franz Doppler ist, nachdem er den musikalischen Markt seit einer Reihe von Jahren mit leichterer Waare beschickt hatte, u. A. mit Opern, welche im Wesentlichen den Ton Adam's, Auber's etc. nur mit nationalen Elementen gepaart festhalten, nun dieser Tage mit einem grösseren, ernster intendirten Werke hervorgetreten: mit der aus vier Acten bestehenden Oper „Judith", welche, am 30. Decbr. 1870 zum ersten Male im Wiener neuen Hofoperntheater aufgeführt, einen sehr günstigen Erfolg errang. Der Beifall galt übrigens — darüber dürfen wir uns nicht täuschen — mehr der allgemein beliebten Persönlichkeit, als dem Werthe der Novität. In dieser „Judith" hat sich Doppler vorweg auf den modernsten Standpunct gestellt, die ältere schablonenhafte Form der dreitheiligen Arie mit einleitendem Recitativ ist völlig aufgegeben, dafür erfüllt den grössten Theil der Oper jenes von Richard Wagner so meisterhaft gehandhabte declamatorische Arioso (eine freilich sehr äusserliche, aber wenigstens allgemein verständliche Bezeichnung), wie es uns z. B. im „Lohengrin", der überhaupt als das unverkennbare Vorbild der „Judith" betrachtet werden kann, vorliegt.

Aber leider verstand es Doppler nicht, wie Richard Wagner seiner Declamation wahrhafte Innerlichkeit, Geist und Seele und zugleich jenen nicht zu missenden melodischen Grundton einzuhauchen, durch welchen erst dieses „Arioso" das unbegrenzte dramatische Ausdrucksvermögen erhält; wenn wir die erste beste declamatorische Stelle aus den „Meistersingern", aus „Lohengrin" und der „Walküre" mit sämmtlichen Doppler'schen recitativischen Ariosos (etwa einige innigere Stellen des vierten Actes ausgenommen) vergleichen, so erscheinen uns letztere dürr, trocken, durch Monotonie ermüdend, wir haben überall Wagner'sche Formeln ohne Wagner's Geist vor uns.

Bedeutend wirksamer verstand es Doppler die Ensemblesätze, sämmtliche Chöre, vor Allem die Actschlüsse zu gestalten, obgleich auch hier mehr die praktische Gewandtheit eines bühnenkundigen Routinier, als eine wahrhaft originale Erfindung hervorsticht. Die Musik umschreibt vielmehr den weiten Kreis von Wagner bis Flotow, von Weber und Meyerbeer bis Donizetti und Verdi; allerdings ist das Ganze mit so unleugbarem Geschick, mit jenem — wie sich der Franzose nicht übel ausdrückt — „savoir faire" combinirt, dass man dem Componisten insofern nicht gram sein kann, als auch dramatischer Sinn und zum Theil edleres Streben nicht zu verkennen sind. Reminiscenzen trifft man in jedem Acte, so im ersten ganz ungenirt an Meyerbeer's „Afrikanerin", Goldmark's Sakuntala-Ouverture, im zweiten an Flotow's „Martha" u. s. w., besonders aber Anklänge an „Lohengrin" treten uns Schritt für Schritt entgegen; indem der Componist das jüdisch-nationale Wesen in seiner Musik zu charakterisiren sucht, bringt er unwillkürlich ungarisch-zigeunerhafte Melodien und Rhythmen, das magyarische Element ist ihm ja seit seiner Oper „Ilka" und seit seinen, für Frl. Murska componirten Bravourstückchen gewissermaassen in Fleisch und Blut übergegangen.

Die Instrumentation behandelt Doppler als Virtuose, erstere knüpft übrigens entschieden mehr an Meyerbeer, als an Wagner an; man kann sie nicht immer ganz edel nennen, durchaus Wagner'sch ist dafür der Chorsatz. Die so sehr die dramatische Entwickelung aufhaltenden Textwiederholungen vermeidet Doppler, wo es nur angeht. Die ganze Oper wird im Wagner'schen Sinne nicht mit einer selbständig ausgeführten Ouverture, sondern mit einem kurzen charakteristischen „Vorspiel" eröffnet. Singstimmen und Orchester versteht der Componist sehr wirkungsvoll und dabei den Organen entsprechend, ohne übertriebene Anforderungen zu stellen, zu behandeln.

Am kräftigsten, entschieden dramatisch wirkte der dritte Act, dagegen verläuft der zweite matt und leer, so zu sagen im Sande. — Für Steigerungen in den Massen, für Schilderung im Volke oder Heere anwachsender Erregung, Wuth, Empörung reicht Doppler's Ausdrucksvermögen ziemlich aus, ganz und gar nicht aber für die Darstellung individueller Seelenzustände, für Individualisirung der Charaktere und psychologische Entwickelung der letzteren; sämmtliche Liebesscenen sind überaus schwach, sie wiederholen nur in dreifacher Degenerirung das bereits von Wagner, Meyerbeer und Gounod Gesagte. — — —

Das Textbuch, in der Diction mitunter roh und abgeschmackt, zeichnet sich doch im Ganzen durch logisch-verständige Anordnung der einzelnen Partien, durch das kluge Abwägen der Effecte, durch einige wahrhaft poetische Situationszeichnungen, endlich durch sehr wirksame Schlusssteigerungen vor Arbeiten ähnlicher Art aus, dabei ist es als wirkliches Drama in Scenen gegliedert, nicht als lediglich die alten Opernformen berücksichtigendes Libretto gedacht.

Den Stoff der „Judith" dürfen wir, als im Ganzen getreu an die biblische Erzählung anknüpfend, bei den Lesern als bekannt voraussetzen. Nur zwei Mosenthal'sche Zuthaten müssen erwähnt werden. Erstlich erhält das jüdische Heldenmädchen, entweder, damit der dramatische Conflict gesteigert werde oder eher wahrscheinlich, um auf geschickte Weise einen Heldentenor in die Oper hinein zu bekommen, in der Person des Athaniel einen leidenschaftlichen Liebhaber beigesellt, welcher übrigens eine recht klägliche Rolle spielt. Judith nämlich, um die ihr anvertraute göttliche Mission, die Vaterstadt vom gefährlichsten Feinde — Holofernes — zu befreien, desto sicherer vollbringen zu können, verleugnet den selbst heiss geliebten Athaniel nicht nur vor Holofernes, sondern sie sieht sogar kaltblütig der Ermordung des ersteren durch den Todfeind zu. Mosenthal'sch ist wohl auch der Ausgang der „Judith", welche, da ihre Sendung erfüllt und nun auf Erden ihres Bleibens nicht mehr sei, durch einen Blitzstrahl von den irdischen Banden erlöst wird.

Die Katastrophe der Enthauptung des Holofernes bleibt dem Auge des Zuschauers glücklich verborgen, das hat, wie Mosenthal im Text notirt, das Orchester „auszudrücken", Letzteres unternimmt Doppler — nach dem Vorgange Berlioz' in der „Sinfonie fantastique" („Marche du supplice") mittelst eines kurzen grellen Becken- und Tamtamschlages.

Die Aufführung der „Judith" war eine allseitig befriedigende. Hr. Beck, welcher einen allen göttlichen und menschlichen Satzungen hohnsprechenden, übertrotzigen Recken darzustellen hat, war in dieser Rolle des „Holofernes" bestens am Platze, Frau Friedrich-Materna sang die schwierige Titelrolle mit viel Hingebung und grosser Energie, Frl. Gindele (Judith's Dienerin Abra) und Hr. Labatt (Athaniel) fanden sich mit ihren vom Dichter und Componisten gleich stiefmütterlich behandelten Partien ab, so gut es gehen mochte, Hr. Schmid sang fast stimmlos, aber mit edler Würde den Hohepriester Joakin.

Chor und Orchester hielten sich unter Dessoff's Leitung sehr wacker. Die Inscenesetzung war überaus lebendig und glänzend. Dingelstedt hat mit der „Judith" von unserer Oper als scenischer Arrangeur den schönsten Abschied genommen. Die Costume waren reich, bunt und doch geschmackvoll, die Decorationen mittelmässig. Sämmtliche Darsteller wurden wiederholt gerufen, nach dem dritten Acte auch der Componist drei Mal. Das Haus war sehr voll, lange dürfte sich die Oper jedoch keineswegs auf dem Repertoire erhalten, da sie kein eigentliches Publicum hat. Der Leser wird das aus unserer über die Musik gegebenen Charakterschilderung rasch herausgefühlt haben.

Dr. Th. Helm.

Kürzere Correspondenzen.

Leipzig. Den Jüngern Mercur's, den Messfremden, wurden am 2. und 5. Januar die „Meistersinger" als Opfergabe dargebracht. Allerdings brachten die Ausführenden mit den rasch auf einander folgenden Aufführungen des anstrengenden Werkes zu Gunsten der Theaterdirection selbst ein Opfer, besonders die Sänger, indess besagte Jünger Mercur's strömten sehr reichlich in beide Aufführungen, sie verhielten sich in den ersten Acten in andächtiger Ruhe, vergnügten sich dann weidlich an den Aufzügen der Handwerker — genug, die „Meistersinger" machten in der vergangenen Woche treffliche Cassenerfolge. Die für den 10. bestimmte

„Meistersinger"-Aufführung musste wegen Krankheit des Hrn. Gross ausfallen. — Vom Erhabenen zu — Offenbach ist nur ein Schritt, bereits am 4. wurde „Die schöne Helena" gegeben, mit Frl. Chorherr vom kaiserlichen Hoftheater zu Petersburg als Gast. Da die Vorstellung der „Schönen Helena" zwischen zwei „Meistersinger"-Vorstellungen kam, konnte man dem Theaterdirector die Worte Hamlet's, welche er an seine Mutter richtet, zurufen: „Du verlässest die Weide dieses grünen Berges, um dich in diesem Sumpfe zu mästen!" wenn nur, was das „Mästen" (der Casse natürlich!) betrifft, das Gleichniss richtig wäre, aber auch dem Sinn der Messbesucher scheint der französische Firlefanz unseres Landsmannes Offenbach nicht mehr zu behagen, seit die jüngste Zeit ein so furchtbares Strafgericht über die „heilige Stadt", den Heerd und die Brutstätte dieser Demimonderien, ergehen lässt. Glücklicherweise ist Frl. Chorherr, die gastirende schöne Helena, so — geistesverwandt mit den Schöpfern des genannten Machwerkes und entbehrt in Gesang und Spiel so sehr der wirklichen weiblichen Anmuth, dass die sittliche Entrüstung über die „Schöne Helena" durch die Darstellungsweise des Frl. Chorherr nur noch verschärft werden konnte. Es ist unnöthig, über ihre Art des Singens und Spielens kritisch sich des Weiteren auszusprechen, dergleichen Leistungen gehören auf eine Sommerbühne und nicht in das Neue Theater. Die Direction scheint dies auch selbst gefühlt zu haben, denn Frl. Chorherr wurde für ihre weitere Gastgaukelei in das Niveau des alten Theaters heruntergenöthigt. Leider aber betrifft dieses Herunternöthigen auch unsere wackeren einheimischen Kräfte mit, es ist bedauerlich, wenn sie — um auch ein „Schustermotiv" zu brauchen — an dem einen Abend Atlasschuhe und an dem anderen Holzpantoffeln verfertigen sollen. — „Rigoletto" von Verdi ist am 11. gegeben worden; Näheres über die Aufführung im nächsten Bericht. Diese Oper ist für Leipzig neu und, vom praktischen Standpuncte der Bühnenleitung betrachtet, als eines der besseren Werke des ohne Frage sehr begabten Maestro wohl der Vorführung werth. Ob aber dann nicht einige vom Repertoire verschwundene Opern („Euryanthe", „Faust" von Spohr, „Lodoiska" von Cherubini) oder andere mit passenderer Besetzung (wie die Marschner'schen Opern oder „Don Juan" und „Fidelio") gegeben werden könnten, ob nicht überhaupt eine grössere Vielseitigkeit des Opernrepertoires eintreten könnte? Möge die musikalische Oberleitung diese Anfragen bald in möglichst umfassendem und befriedigendem Sinne zu lösen wissen. ***

Barmen. Das Künstlerconcert am 30. Decbr. unter Leitung unseres gewiegten Musikdirectors Anton Krause hat in mehreren Einzelheiten grossen Anklang gefunden. Wir wollen galant Frl. Adele Assmann und Frl. Hedwig Scheuerlein zuerst nennen; Erstere musste das eine der von ihr vorgetragenen Lieder sogar da capo singen. Aehnlichen Erfolges erfreuten sich die Sänger HH. Hill (Liederkreis „An die ferne Geliebte" von Beethoven) und Rud. Otto, sowie der Cölner Pianist Hr. Isidor Seiss, welcher als grösseres Werk Weber's immer noch gern gehörtes Fmoll-Concert vorführte. Weitere Vorkommnisse waren zwei in ausgezeichnetster Weise gesungene Chöre aus Händel's „Israel", das von den genannten Gesangssolisten vorgetragene Quartett aus „Fidelio" und die Ouverturen zu „Ruy Blas" von Mendelssohn nnd „Freischütz" von Weber. Auf das Vergnügen, bei dieser Gelegenheit auch den Musterbaritonisten Hrn. Stägemann zu hören, musste man schliesslich verzichten und sich mit der blossen Anführung seines Namens auf dem Programm begnügen. Gd.

Breslau, 5. Januar. Das vorgestrige sechste Abonnementconcert des Orchester-Vereins (laut Programm das hundertste seit Gründung des Vereins im Januar 1862) reihte sich würdig dem Besten an, was uns im Laufe dieses Winters geboten wurde. Beethoven's wonnige Adur-Symphonie eröffnete den Reigen. Hieran schloss sich Schumann's Pianoforteconcert in Amoll, welches von Fr. Clara Schumann in der bekannten meisterhaften Weise executirt wurde und der genialen Pianistin lebhaften Dank des Publicums einbrachte. Ein Gleiches gilt von den am Schluss des Concertes von der Künstlerin vorgetragenen Solostücken von Chopin (Cismoll-Impromptu), Bennet (Andante „Le lac") und Mendelssohn (Scherzo Op. 16). Schliesslich haben wir noch einer Novität zu gedenken, der wohl interessantesten Nummer des ganzen Concertes: wir meinen den „Ritt der Walküren" von R. Wagner. Das hinreissend schöne, in blühendster Farbenpracht der Orchestration prangende Stück wurde von der Capelle unter Dr. Damrosch's feuriger Leitung ausserordentlich schwungvoll wiedergegeben. Der Erfolg war durchschlagend. Nur ein kleiner Theil des Publicums machte den ohnmächtigen Versuch, gegen die Beifallsbezeugungen der Majorität zu opponiren.

l—p—.

Brünn. Am 10. Dec. veranstaltete der hiesige Männergesangverein ein Concert, welches sich eines grossen Zuspruches zu erfreuen hatte. Das Programm bot Robert Schumann's Festouverture für Orchester mit Chor, Fr. Schubert's „Nachtgesang im Walde", dann den charakteristischen Chor der Schaarwache aus der Oper „Die beiden Geizigen" von Grétry und zum Schluss „Das Liebesmahl der Apostel" für Soli, Chor und Orchester von Richard Wagner. Die Ausführung dieser Tonwerke war eine äusserst lobenswerthe. — Auch das Florentiner Quartett, angeregt durch den glänzenden Erfolg seines ersten Concertes, gab am 18. ein zweites. Diesmal war in dem Programme die neuere Zeit vertreten. Wir hörten Quartette von Rob. Schumann (Fdur, aus Op. 41), von Rubinstein (Cmoll, Op. 17), von Mendelssohn (Esdur, aus Op. 44). Ueber das vollendete Zusammenspiel dieser berühmten Viermännerschaft noch etwas sagen zu wollen, hiesse einen Pleonasmus begehen. — Von bedeutenden Concerten ist noch das zum Besten des Klosterspitals der barmherzigen Brüder veranstaltete zu erwähnen. Das Programm wurde glänzend durchgeführt, eine treffliche Leistung reichte der anderen die Hand, und so ist es erklärlich, dass das überaus zahlreich anwesende Publicum sämmtliche Nummern mit einem an Enthusiasmus grenzenden Beifall aufnahm. Das Concert wurde mit einer Ouverture zu Goethe's „Torquato Tasso" für Orchester von Wilhelm Graf eröffnet, die nach Inhalt und Form ein weiteres Bekanntwerden verdient. Die Soli, mit Ausnahme einer Declamation und einiger Lieder von Abt, waren in den Händen von Wiener Künstlern. In Frl. Burenne, welche zwei Lieder von Fuchs und Goldmark wiederholen musste, lernten wir eine correcte Sängerin von einnehmender Erscheinung, brillanten Stimmmitteln und trefflicher Schule kennen. Desgleichen bewährte Hr. Schmidtler den vortheilhaften Ruf, der ihm als Concertsänger vorausging, aufs beste. Anstatt des am Hofoperntheater dienstlich verhinderten Violinspielers Hrn. Hoffmann erschien ein trefflicher Ersatzmann, Hr. Wilhelm Junk, ebenfalls Mitglied der Hofcapelle, der durch seine Mitwirkung in einer Spohr'schen Harfensonate und durch den Vortrag des Papageno-Rondos von Ernst sich als ein Violinspieler von vorzüglicher Begabung documentirte. Den Glanzpunct des Abends bezüglich der Virtuosität bildete jedoch Hr. Professor Zamara, unstreitig einer der bedeutendsten jetzt lebenden Harfenvirtuosen, dessen ausserordentliche Technik das allgemeinste Erstaunen hervorrief. — Schliesslich sei noch als ein wichtiges Kunstereigniss für Brünn erwähnt, dass gestern am 1. Januar das neu erbaute Stadttheater auf feierlichste Weise eröffnet wurde. Als Festoper wurde Mozart's Meisterwerk „Don Juan" gegeben. Ein vom Director Hrn. Dr. Frankel sinnreich verfasster und von ihm wirksam gesprochener Festprolog leitete den Abend ein, und die Aufführung der Oper mit neu engagirten Künstlern und bedeutend verstärktem Orchester, unterstützt von einer trefflichen Akustik und Optik des neuen Hauses, liess nichts zu wünschen übrig. △

Cassel. Ueber unsere Beethoven-Feier habe ich noch nachzutragen, dass neben der königlichen Bühne auch das Wipplinger'sche Quartett und die Mannsfeldt'sche Capelle sich in würdiger Weise an der Feier betheiligten. — Hr. Concertmeister Wipplinger hatte eine Soirée für Kammermusik veranstaltet, in welcher das Septett (Esdur) und das Cismoll-Quartett von Beethoven in vollendeter Weise zu Gehör kamen. Bis dahin war das letztere Werk hier nie öffentlich gespielt worden, und haben sich die HH. Quartettspieler mit dem Vortrag dieser Riesenschöpfung alle Kunstkenner zum Danke verpflichtet. — Hr. Capellmeister Mannsfeldt zeichnete den 17. December dadurch aus, dass er im grossen Saale des Orangerieschlosses vor einer sehr zahlreichen Zuhörerschaft mehrere Beethoven'sche Ouverturen, die Romanze

r, das Septett und die herrliche Cmoll-Symphonie zur Auf-
g brachte. Zu hohem Genuss aller Musikfreunde wurden
iche Nummern, namentlich aber die Symphonie in ange-
er, würdiger Weise, exact und fein nuancirt und mit Geist
uer ausgeführt. — Auf unserer Bühne wird im Laufe des
s Januar der Tenorist Wachtel an vier Abenden gastiren
var in „Postillon", „Hugenotten", „Tell" und in der
en Dame". Zum ersten Male ging hier in voriger Woche
ie die Franz Schubert'sche Oper „Der häusliche Krieg". —
er ist wie ein schönes Schmuckkästchen voll des werth-
1 Inhalts. An Poesie der Stimmung, an geistreichem
, an Frische der Melodien und an wunderbarer Klang-
eit wissen wir wenige Werke ihm zu vergleichen. Die
rung war eine in jeder Beziehung vortreffliche zu nennen. B.

esden. Es ist nach den Beethoven-Festen eine natur-
e Beruhigung eingetreten. Das Jahr 1871 lässt sich ziem-
ll an. Am Sylvesterabend brachte die Hofbühne Auber's
'eufels Antheil". Die Musik dieser Oper, rhythmisch be-
id melodiös (wenn schon nicht in dem Maasse des zehn
früher entstandenen „Diavolo" oder der fünfzehn Jahre
[1829] erschienenen „Stummen"), berührt das eigentliche
hs-Element so wenig wie das phantastische. Das Libretto,
isterstück Scribe's, wie die Musik sind vorwiegend pikant,
, neckisch. Vielleicht verwundern sich einige Leipziger,
der Dresdener Intendanz Frl. Zimmermann geeignet
, den Kobold Carlo Broschi darzustellen. Sie fand sich
m Gesangspart stimmschön und nicht ohne angenehm tem-
n Ausdruck ab. Die eingestreuten Coloraturen wurden
überwunden, und im Spiel ist die Rolle von einer lyrisch-
ischen Künstlerin ganz und gar unverlangbar. Frl. Pichler,
talentirte Soubrette, sang (verkehrte Welt!) die sentimen-
ısilde. Von den Sonstbeschäftigten ist Hr. v. Witt hervor-
n, der die Tenor-Spielpartie mit chevaleresker Leichtigkeit
id sang und angenehm überraschte durch diesen abermaligen
ıritt. — Eine Quartett-Soirée der HH. Lauterbach u. Genossen
e Beethoven Op. 18, No. 2, Schubert's Streichquintett (mit
Bürchl am zweiten Violoncell) und mit Fr. Sara Heinze
ısterpianistin Schumann's Claviertrio in F. — Hr. Kötschke,
rzüglicher Clarinettist der k. Capelle, gab am 3. d. M.
ıncert, in welchem Frl. Hauffe von Leipzig als gute
ristin auf einem sehr klangarmen und dürren Flügel der
Breitkopf & Härtel ebenfalls aus Leipzig Schumann's Amoll-
t nicht gerade phantastisch bedeutend, aber klar und ver-
; spielte. Der Clavierbau jüngerer Firmen hat Resultate
ıt, die den älteren Häusern zu thun machen. Nach Dres-
o Depôts von Blüthner, Bechstein, Ehrhardt, Steinway —
Flügel wie obgedachten mitzuführen, ist mit Recht auf-
n. Ungemein ansprechend spielte Frl. Hauffe mit F. Grütz-
r Mendelssohn's Variationen Op. 17. Frau Bellingrath-
ır sang mit schöner Stimme und echt künstlerisch durch-
die Fidelio-Arie und Lieder von Schubert, Mendelssohn
eethoven. Der Concertgeber blies ein Concert von Rietz,
ırch Erfindung nicht hervorragt, indess zur Beweisführung
ıcher Tüchtigkeit geeignet ist. Hr. Kötschke vollführt
ehr weiche, sympathische Tonbildung. — Am ersten Weih-
tag musste das Theater zu Dresden wegen — Kälte ge-
ıen werden. Bekanntlich ist der provisorische Bau von
ıufgeführt und die Heizung sehr schwierig. Die Semper'-
Pläne zum neuen Hause waren ausgestellt und finden viele
ıderer. Die Grundidee des Baues ist jene nationale Bühne,
ılche Richard Wagner seine „Nibelungen" sich dachte. In
ıen gelangte jenes Project (mit Ueberbrückung der Isar)
zur Ausführung. Seitdem hat Semper jede anderorts ge-
e Erfahrung benützt, jenen Plan zu klären und zu ver-
mmnen, und in der That ist an Pracht der Façaden, Kühn-
les Hochbaues und Bequemlichkeit der Innenräume ganz
ınliches geleistet. Ich deutete Ihnen die Schwierigkeit der
eschaffung neulich an; es ist ein Manco von circa 200,000
vorhanden. Und da die Intendantur Platen's und die Macht
Personen ungeschmälert fortdauert, ist auf eine generöse
ägliche Verwilligung des Landtags nicht sicher zu rechnen.
wäre doch der (viel billigere) Wiederaufbau des abge-
äscherten Hauses nicht so weit zu verwerfen gewesen und hätte
in zwei Jahren in jenem Stadium sich befunden, wo das neue
Project in fünf, sechs Jahren sein wird. Bis dahin sind Hitze,
Kälte, Läuten der Glocken, Rollen der Bahnzüge u. s. w. für
eine kunstliebende Residenzschaft unerlässliche Nebengenüsse.
Begreiflich dringt in den Holzcircus alles Geräusch leicht und
peinlich ein. — Im Symphonieconcert am 10. d. M. kommen Sym-
phonien von Svendsen und Rietz und die Ouverture zu „Alladin"
von Reinecke als Nova vor.

Elbing. Dem Neuen Gesangverein haben wir es mit zu ver-
danken, dass das Andenken Beethoven's auch in unserer Stadt
gefeiert wurde. Am 14. December führte uns der Verein nach
einem nach Form und Inhalt höchst angemessenen Prologe in der
Cdur-Messe, der Cmoll-Symphonie und der concertirenden Phan-
tasie mit Chor drei hervorragende Werke des Meisters, und was
seinen Part, den Gesang betrifft, in durchaus gelungener Weise
vor. Die Chöre in der Messe (namentlich das „Kyrie", das „Gloria",
das „Crucifixus" mit seinem „Passus et sepultus est", das herrliche
„Benedictus" und das „Agnus dei"), vortrefflich einstudirt, wirkten
tief ergreifend. Die Ausführung der Cmoll-Symphonie dagegen
gab zu manchen Ausstellungen Anlass, die sich jedoch durch das
noch in Bildung begriffene Orchester entschuldigen lassen.
Durchaus befriedigend wurde unter Direction des Capellmeisters
Rochlich die concertirende Phantasie ausgeführt. Messe und
Symphonie leitete der Director des Neuen Gesangvereins, Hr.
Schwalm, welcher auch in vortrefflicher Weise den Clavierpart
der Phantasie zur Geltung brachte. — Auf dem Gebiet der Kam-
mermusik und des Solovortrages wurde uns ein gleich erhebender,
schöner Kunstgenuss durch die am eigentlichen Festtage dem 16.
in den Räumen des Casino von dem Philharmonischen Verein
veranstaltete Soirée. Auch hier müssen wir uns darauf be-
schränken, aus dem fast überreichen Programm nur der vorzüg-
lichen Wiedergabe zweier Lieder, der Cis moll-Sonate, des
Opferliedes mit Chor, der „Adelaide" und des grossen Bdur-Trios
Op. 97 zu gedenken. E. S.

London. Wagner's Musik gewinnt immer mehr Boden. So
wurden Stücke aus „Lohengrin" von der Musical Union, einem
Dilettantenverein unter Mr. John Ella's Leitung, aufgeführt. —
Ein neues grosses Musikgebäude, der Alexandra-Palace, soll im
Laufe des Jahres 1871 eröffnet werden. Als drittes in der
Reihe wird es für die Nordseite der Stadt das sein, was im Süden
derselben der Crystal-Palace und im Westen die Royal Albert-
Hall ist. — Fr. Sainton-Dolby gab im Verein mit Sign. Gardoni
und Hrn. Sainton, sowie des Pianisten Delaborde und des Violon-
cellisten Lasserre am 20. Decbr. ein Concert zum Besten des Unter-
stützungsfonds für Flüchtlinge. — Die alte englische musikalische
Burletta kommt von Zeit zu Zeit hier wieder zum Vorschein.
Ein besonderes Verdienst in dieser Hinsicht hat sich Mr. Buckstone
erworben, welcher ausser anderen alten opernmässigen Dramen
„The Castle of Andalusia" und jetzt im Haymarket-Theatre
O'Beefe's „Poor soldier", ein unter anderem Titel 1783 im Covent-
Garden-Theatre zuerst gegebenes Stück, zur Aufführung brachte.
So alt auch die Form ist, wird die Frische der Melodien sehr
gerühmt. Die italienische komische Oper im Lyceum-Theatre
wird unter Leitung des Sig. Tito Matthei am 2. Jan. ihre Vor-
stellungen mit Rossini's „Italiana in Algeri" beginnen. Unter
Direction des Hrn. G. W. Martin veranstaltet die National Choral
Society am 29. Dec. eine Aufführung des „Messias". 9.

Mainz, 3. Januar. Unsere Stadt ist ihrer Heiterkeit wegen
häufig als oberflächlich hingestellt worden; bei genauerem Zusehen
findet man indess jene Beschuldigung ungerechtfertigt. So hat
wohl keine Stadt von ähnlicher Grösse dem Repräsentanten der
ernstesten Musik, dem unsterblichen Kinde unseres Rheines,
L. v. Beethoven, eine eingehendere Erinnerungsfeier gewidmet,
als das goldene Mainz. Den Reigen eröffnete der Kunstverein, der
durch die Aufführung der Sinfonia eroica und der Musik zu „Egmont"
nebst verbindendem Texte sein Bestreben offenbarte, unter seinem
neuen Dirigenten Hrn. Beyschlag andere Bahnen in der Musik
zu betreten, wozu ihm jeder wahrhafte Kunstfreund nur das
glücklichste Gedeihen wünschen kann. Dasselbe wird auch nicht
ausbleiben, wenn der jugendliche, talentvolle und vielversprechende

Dirigent es versteht, die Ausführung der Werke auf gleicher Höhe wie die Wahl derselben zu halten, eine allerdings hier sehr schwierige Aufgabe. An einem folgenden Abende brachte uns Hr. Theaterdirector L'Arronge bei festlich beleuchtetem Hause die Oper „Fidelio", welche von einem zahlreichen Publicum in so andächtiger Weise gehört, wie von den Künstlern mit dem ernsthaftesten und eifervollsten Bestreben vorgeführt wurde. Die Krone der Feierlichkeiten aber bildete das Concert der Liedertafel am Jubiläumsabende, dem 16. December selbst. Es wurde nämlich, nach der Festouverture Op. 115 und einer Gedächtnissrede auf Beethoven von Dr. Reis, die Missa solemnis zur Aufführung gebracht unter der Leitung des Capellmeisters Lux und unter Mitwirkung der Solokräfte Frau Freudenberg, Frl. Bartoldi und Hrn. Borchers vom k. Hoftheater zu Wiesbaden und Hrn. N. Reis von hier. Die Aufführung war über alle Erwartung gelungen; die Soli und das Orchester wetteiferten mit dem Chor, der seiner schwierigen Aufgabe nach jeder Richtung genügte; kaum konnte bei der Vortrefflichkeit der Chorleistungen der Wunsch sich erheben, dass die Chöre für dieses schwierige Werk etwas zahlreicher hätten sein dürfen; denn dieser Chor von etwa 100 Mitwirkenden sang mit solcher Sicherheit, freudigen Ausdauer und Begeisterung, dass jeder blos Hörende gewiss die doppelte Zahl geschätzt hätte; dieser schöne Erfolg ist neben dem Fleiss der Mitglieder vor Allem der Energie, der vortrefflichen Methode des Hrn. Lux zu verdanken. Allgemein ward der Wunsch nach einer zweiten Aufführung laut. Zum Schlusse unserer Beethoven-Woche entzückten uns noch einmal die unsterblichen Klänge und Harmonien des „Fidelio". P—s.

München, 8. Januar. Die königliche Vocalcapelle unterbrach die grosse Concertpause wohlthätig durch eine Soirée, welche sie gestern im grossen Odeonssaale veranstaltete. Dass dieselbe nicht reichlich besucht war, wird hoffentlich nicht entmuthigend auf die vorzüglichen Sänger wirken, die uns gestern viele Perlen aus der Schatzkammer früherer Jahrhunderte boten. Das Programm war: 1) Motette „Jubilate Deo", doppelchörig von Palestrina. 2) Zwei geistliche Lieder von Eccard und Stobäus. 3) Kammerduett von Ag. Steffani, gesungen von Frau v. Mangstl und Frl. Ritter. (Die Composition könnte füglich „Huldigung der Langeweile" heissen.) 4) „Crucifixus", zehnstimmig von Lotti (von überwältigender Wirkung). 5) Zwei Stücke für Violoncell: Air und Gavotte von J. S. Bach, von Hrn. Bennat seelenvoll, aber doch etwas zu modern gespielt. 6) Zwei altenglische Madrigale von John Bennet und Thomas Morley. Die zweite Abtheilung eröffnete 7) eine Motette „Komm Jesu", doppelchörig von J. S. Bach, nach welcher Frau Diez mit herrlichem Vortrage 8) zwei Lieder sang: „Abendempfindung" von Mozart und „Holder Blüthenmai" von Gluck, welche Gesänge wohl manchen Band moderner Lieder aufwiegen. Bei der „Abendempfindung" mussten wir unwillkürlich an Beethoven's „Adelaide" denken, obgleich letztere den tiefen Ernst, die Gemüthsverklärung des Mozart'schen Liedes nicht erreicht. Nr. 9 bildeten drei bekannte Chorlieder von R. Schumann, und mit Nr. 10 „Der 117. Psalm", doppelchörig von Rob. Franz, schien uns der Dirigent wieder in das gewöhnliche musikalische Flachland (?) führen zu wollen, nachdem man wirklich vorher einige Zeit auf idealem Berge gestanden. M.

St. Petersburg, 26. December. Morgen findet das Beethoven-Fest statt, indem die grosse Messe aufgeführt wird. Wir versprechen uns nicht viel von der Wiedergabe dieses Meisterwerkes, denn die Schwierigkeiten in den Chören sind für unsere Dilettanten unausführbar, die Probe hat Zeugniss davon abgelegt. — Joachim ist noch nicht angekommen, doch soll er bestimmt am 3. Januar auftreten und zwar, wie immer, mit dem Beethoven'schen Concert; darauf sollen noch zwei Quartett-Soiréen mit ihm folgen, so wie auch Joachim ein selbständiges Concert geben wird. — Am 3. Januar findet gleichfalls zur selben Stunde das Concert der Philharmoniker statt, worin als Anziehungskraft die Adelina Patti singen wird. Wo A. Patti singt, da ist das Haus stets überfüllt, so z. B. am vorigen Sonntag zu dem Concert des italienischen Capellmeisters Vianesi, in welchem der gute Mann rein 4000 S. R. eingeheimst hat. Dienstag darauf veranstaltete Besekirsky ein Concert in der kaiserlichen Sänger-Capelle, zu welchem sich das Publicum sehr zahlreich eingefunden hatte und mit grosser Theilnahme den Vorträgen folgte. Die Anfangsnummer bildete die Beethoven'sche Sonate Op. 47, welche in vorzüglicher Weise durch die HH. Joseffi und Besekirsky ausgeführt wurde. Als Solostücke spielte Besekirsky u. A. eine Novität von sich, eine Sarabande, und seine brillante Polonaise, beide Stücke mit vielem Glück. Hrn. Joseffi hörten wir in Petersburg zum ersten Male, er spielte als Solonummern eine Nocturne von Chopin und eine Original-Tarantelle von Liszt in vollendeter Weise. Die mitwirkende Sängerin Fusini fand weniger Beifall. — Was die Theatervorstellungen anbelangt, so ist die Italienische Oper immer ganz gefüllt und wie gewöhnlich verursacht die Patti einen unbegreiflichen Enthusiasmus. In Folge der Weihnachtsfeiertage spielt man vom Sonntag an zwei Mal täglich, morgens Ballet, abends Oper; glücklicher Weise dauert es nicht mehr als fünf Tage; diese schlechte Gewohnheit ist erst seit vorigem Jahr eingeführt worden, und Sie können sich denken, wie das Orchester darüber raisonnirt; die Leute haben Recht, aber die Theaterdirection hat auch ihren Vortheil dabei, und das gibt auch hier den Ausschlag. ***

Rotterdam, 31. December. Das zweite Concert der „Eruditio musica" am 15. d. M. war als eine Vorfeier des einige Tage später folgenden eigentlichen Beethoven-Festes zu betrachten. Das Programm enthielt u. A.: Symphonie Nr. 8 (F dur) von Beethoven, Concert (Op. 32, Es dur) für Pianoforte von C. M. von Weber, Scherzo aus dem „Sommernachtstraum" von F. Mendelssohn-Bartholdy, Variationen (C moll) für Pianoforte und „Meeresstille und glückliche Fahrt" für Chor und Orchester von Beethoven. — Die Ausführung der Orchesterwerke war eine recht gute und besonders die des Scherzo aus Mendelssohn's „Sommernachtstraum", das da capo verlangt und gegeben wurde, eine vortreffliche. Die Chöre wurden von den Mitgliedern des Gesangvereins sehr brav gesungen, doch hätten wir den Vortrag von „Meeresstille und glückliche Fahrt" feiner nuancirt gewünscht. Hr. Isidor Seiss, Professor am Conservatorium in Cöln, der an diesem Abend im genannten Weber'schen Concert und in kleineren Stücken als Solist auftrat und bereits vorigen Winter in einer Quartett-Soirée das Auditorium enthusiasmirte, hat sich als ausgezeichneter Clavierspieler bewährt. Technik und Vortrag sind untadelhaft, und der warme Beifall, der Hrn. Seiss von Seiten des zahlreichen Publicums zu Theil wurde, war ganz verdient. Das Beethoven-Fest fand am 20. d. M. statt als erste dieswinterliche Aufführung der hiesigen Abtheilung der „Maatschappy tot bevordering der toonkunst" mit „Kyrie", „Gloria", „Sanctus" und „Benedictus" aus der Missa solemnis, dem Elegischen Gesang (Op. 118) für vier Solostimmen mit Begleitung von Streichorchester und der 9. Symphonie. Als Solisten wirkten Jos. Weyringer von hier, Adele Assmann aus Barmen, Carl Schneider von hier und Max Stägemann aus Hannover, und die Chöre wurden von den Mitgliedern des Gesangvereins gesungen. Die Leitung des Ganzen hatte Hr. W. Bargiel. Der für diese Gelegenheit passend decorirte Saal, der über 1200 Zuhörer fasst, war überfüllt und viele Künstler aus anderen Städten wohnten dem Fest bei. — Die Ausführung war eine sehr gelungene und der grossen Meisterwerke würdige, wofür Solisten, Chor und Orchester alle Anerkennung verdienen. Das Violinsolo im „Benedictus" wurde von Hrn. Concertmeister Wirth sehr vollendet vorgetragen. Dass die grossartigen Werke (Messe und Elegischer Gesang wurden hier zum ersten Male aufgeführt) ihren überwältigenden Eindruck nicht verfehlt haben, brauchte wohl nicht gesagt zu werden. — In der Oper wurde am 17. der hundertjährige Geburtstag Beethoven's gefeiert mit: Fest-Ouverture „Zur Weihe des Hauses"; Festprolog, gedichtet von Hofrath Fr. Tietz; Festchor nach dem Finale der 5. Symphonie; Apotheose; „Fidelio". Anstatt des Festchors nach dem Finale der 5. Symphonie, dessen Motive zum Singen wenig geeignet sind, hätte wohl etwas Passenderes gewählt werden können. Obwohl, was die Hauptdarsteller betrifft, Manches unvollkommen gelang, so war die Vorstellung des „Fidelio" im Allgemeinen doch befriedigend, und haben die Ausführenden sich wenigstens beeifert, Gutes zu leisten. Orchester und Chor verdienen besonders gelobt zu werden. — Gestern fand eine zweite Vorstellung des „Fidelio" statt, diesmal mit Frl. Weyringer in der Rolle der Marcelline als Gast, welcher Umstand viel zur Hebung des guten Ensemble

:. — Die zweite Quartett-Soirée der HH. Wirth, Kunze, o und Eberlé, vorgestern abgehalten, war ebenfalls Beet- s Geburtsfeier gewidmet, und wurden von diesem Meister iartett (F dur) Op. 59, No. 1, Lieder: „Mignon", „Neue neues Leben", gesungen von Frl. Jos. Weyringer, das Trio noforte, Violine und Violoncell (Es dur) Op. 70, No. 2, die partie gespielt von Hrn. J. H. Sikemeier, und das Septett ·) Op. 20 für Violine, Bratsche, Violoncell, Bass, Clarinette, und Horn zu Gehör gebracht. — Trotz des Ungemachs, dass r ursprünglich in Aussicht genommenen Mitwirkenden in letzter krank wurden und durch andere Künstler vertreten werden n, bildete dieser Festabend auch in Betreff der Ausführung mmerhin einen würdigen Anschluss an die vorhergehenden ge.

Concertumschau.

arau. Beethoven-Feier am 18. Decbr. mit A dur-Sym- und „Die Ruinen von Athen".

emen. 5. Privatconcert am 3. Januar: Es dur-Symphonie . Bruch, D moll-Concert für Violine von Spohr (Concert- · Lauterbach aus Dresden) etc.

bing. 1. Orchestervereins-Concert mit Entr'act aus „Man- von C. Reinecke, Ouverture zu „Rienzi" von R. Wagner, ung zu „Loreley" von M. Bruch etc.

amburg. 4. philharm. Concert am 6. Jan.: Ouverture, o und Finale von R. Schumann; Serenade (F dur) für instrumente von R. Volkmann; Capriccio von H. Graede- dur-Symphonie von Fr. Schubert.

annover. Beethoven-Concert mit „Coriolan"-Ouver- Violinconcert, C moll-Symphonie u. A. m.

na. Beethoven-Feier am 21. (Orchester-) und 22. (Kammermusik): Sinfonia eroica, Violinconcert, Phantasie ior, Sonate für Pianoforte und Violoncell Op. 69, Clavier-)p. 97 von Beethoven und Beethoven-Ouverture von E. .

ronstadt (Siebenbürgen). Beethoven-Concert des reins mit „Meeresstille und glückliche Fahrt", Clavier- t in Es dur, „Egmont"-Musik u. A. m.

eipzig. 12. Gewandhausconcert: Ouverture „Meeresstille lückliche Fahrt" von Mendelssohn, 9. Concert für Violine pohr, von Hrn. B. Walter aus München vorgetragen, Sym- in D dur von J. S. Svendsen etc. — 4. Symphonieconcert ichner'schen Capelle: Fest-Ouverture über „Ein feste Burg ser Gott" von O. Nicolai; Concert für Violine (Hr. Raab) rchester von L. v. Beethoven; Kamarinskaja, Phantasiestück linka; Violin-Variationen von F. David, C dur-Symphonie . Schubert. — Künstlerischer Gesellschaftszirkel bei Hrn. opff: Streichquintett von J. S. Svendsen, Scene aus agner's „Walküre", ein- und mehrstimmige Gesänge von lstein, Löwe etc.

ugos. Beethoven-Fest am 30. Decbr.: Ouverture zu ietheus", G dur-Streichquartett etc.

annheim. Concert des Musikvereins: Cantate von J. S. Chor aus „Paulus" von Mendelssohn, „Der Rose Pilger- von Schumann.

iddelburg. Beethoven-Concert der Gesellschaft „tot ng en Uitspanning": Missa in C dur, Pianofortequartett Op. rzett aus „Fidelio" und „Elegischer Gesang".

est. Beethoven-Fest unter Liszt: 9. Symphonie Violinconcert von Beethoven, Beethoven-Cantate von F. .

otterdam. Concert der Symphonie- und Harmoniegesell- am 22. Decbr.: 5. Symphonie von L. v. Beethoven etc. ncert des „Amphion" am selben Tage: Hymnus „Lobt ewaltigen" von Schubert, Macedonischer Triumphgesang . Zopff (mit grossem Erfolg) etc.

tuttgart. Beethoven-Fest: „Fidelio", „Egmont", Ou- e No. 1 zu „Leonore", Violinconcert (Singer), 9. Sympho- — 4. Concert der Bürgergesellschaft mit Beethoven's Septett, äuser-Marsch von Wagner-Liszt etc.

ien. Letztes Concert des Florentiner-Quartettes: F dur- tt aus Op. 59 von Beethoven, D moll-Quartett von Schubert. — Concert des Hrn. L. Tarnowski: „Ave Maria", Concertetude No. 3 und Rhapsodie hongroise No. 2 von Liszt, Sonata quasi Fantasia von Beethoven etc. — Concert von Frl. Pauline Fichtner: A dur-Concert von Liszt, Scherzo, Gigue, Romanze und Fughette von Schumann, Gavotte von Raff und weitere Clavierwerke von Liszt und Scarlatti, sowie Lieder von der Concertgeberin und R. Wagner („Im Treibhaus", „Träume"). Es wird dieses Concert als eines der auserlesensten der Saison von der Wiener Presse bezeichnet.

Zofingen. Beethoven-Feier. Erster Tag am 17. Decbr.: Sonate ou fantaisie No. 2 für Pianoforte, Violinsonate Op. 24, Streichquartett Op. 18, No. 1, „Prometheus"-Ouverture, Concertarie „Ah perfido", Violinromanze, „Meeresstille und glückliche Fahrt". Zweiter Tag am 25. Decbr.: Elegischer Gesang, 2. Symphonie, C dur-Messe. Diesen beiden Tagen soll noch ein dritter im Januar folgen. Das den Verhältnissen Zofingens angepasste chronologische Arrangement ist dem Hrn. Petzold zu danken.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Hr. Ucko vom Hamburger Stadttheater hat sein von uns bereits in voriger Nummer d. Blts. erwähntes Gastspiel im hiesigen Opernhause am 6. d. M. als Eleazar in der „Jüdin" eröffnet. Hr. Ernst, der bisherige Director des Hamburger Stadttheaters, welcher — wie wir ebenfalls früher bereits meldeten — für die hiesige königl. Oper als Oberregisseur gewonnen wurde, ist am 1. Januar in letztgenannte Stellung eingetreten und wird vorläufig ein Jahr in derselben verbleiben. Der Eleve der königl. Oper, Hr. Gudehus, betrat am 7. d. M. als Nadori („Jessonda") zum ersten Mal die Bühne. Im Kroll-Theater traten am 6. d. M. die für die ganze Saison gewonnenen Gäste Hr. Th. Formes und Frl. Ohm als Fernando, resp. Leonore in der „Favoritin" auf. — **Bremen.** In dem 5. Privatconcert am 3. Januar wirkten Frl. Burenne aus Wien und Hr. Concertmeister Lauterbach aus Dresden mit. Die Erstere sang zwei Arien von Händel und Rossini und Lieder von Brahms und Goldmark, der Letztere spielte Spohr's D moll-Concert, ein Arioso von Rietz und Variationen von Rode. — **Breslau.** Der Tenorist Hr. Schleich ist von der Direction des Stadttheaters entlassen worden; als Ersatz für ihn ist — wie wir vernehmen — Hr. Gruner aus Darmstadt engagirt worden. Frl. Schröder vom Théâtre lyrique zu Paris — eine geborene Breslauerin —, welche in der zweiten Hälfte des vergangenen Sommers am hiesigen Stadttheater gastirte, nunmehr aber der genannten Bühne als stehendes Mitglied angehört, ist ein Liebling des Publicums geworden. Ihre Susanne in der am 30. Decbr. neu einstudirt wieder vorgeführten „Hochzeit des Figaro" ist ein ganz allerliebstes Kammerkätzchen. **Hamburg.** Niemann's auf zehn Opern berechnetes Gastspiel hat am 2. d. M. begonnen. Dem „Tannhäuser" am eben genannten Tage folgte am 4. und 6. in zweimaliger Vorführung der „Lohengrin". Dass dem Wagner-Sänger par excellence wiederum die glänzendste Aufnahme seitens des Publicums und der Presse zu Theil wurde, ist selbstverständlich. Am 10. d. M. gibt das Florentiner Quartett sein erstes hiesiges dieswinterliches Concert. — **London.** Frau Cannenberg, eine Schülerin des Berliner Conservatoriums und speciell des Hrn. Dr. Engel, deren ausnehmend schöne Mezzo-Sopranstimme allgemeines Aufsehen erregt, ist von dem Impressario Mapleson für eine Concertreise und für die nächste Londoner Opernsaison unter äusserst günstigen Bedingungen gewonnen worden. — **Mannheim.** Hr. v. Bignio von der Wiener Hofoper wird in nächster Zeit hier gastiren. — **St. Petersburg.** Frl. Carlotta Marchisio, welche in Moskau nicht unbedenklich erkrankte, ist — wieder hergestellt — hier eingetroffen, um gemeinschaftlich mit ihrer Schwester an der hiesigen Italienischen Oper zu gastiren. — **Wien.** Hr. Dr. Gunz aus Hannover hat am 5. d. M. sein sich auf den ganzen Monat Januar erstreckendes Gastspiel im Hofoperntheater als Arnold im „Tell" begonnen und liess am 7. d. M. den „Faust" folgen. Weiterhin wird der Gast in den „Hugenotten", im „Postillon" und in der „Lucia" auftreten.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche am 5. Jan.: 1) „Das alte Jahr ist nun vergangen", von Stobäus. 2) „Herr, nun lässest du", von Mendelssohn. Am 6. Jan.: „Verleih uns Frieden", von Mendelssohn. Am 7. Jan.: 1) „Bleibe, Herr", von E. F. Richter. 2) „Domine, Dominus noster", von Drobisch. Am 8. Jan.: Chor aus dem Oratorium „Die letzten Dinge", von Spohr. — **Dresden.** Kirche zu Neustadt am 6. Jan.: „Gott ist die Liebe", Cantate von J. G. Müller. — **Wien.** a) K. k. Hofcapelle am 6. Jan.: 1) Messe in D von Nicolai. 2) Graduale (Redemptor nobis) und 3) Offertorium (Pueri concinnite) von Joh. Herbeck. — b) K. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin am 6. Jan.: 1) Nelson-Messe von Jos. Haydn. 2) Graduale von Händel. 3) Offertorium von L. Weiss. Am 8. Jan.: 1) Messe von Mozart. 2) Graduale (Altsolo) von Joh. Stohl. 3) Offertorium (Sopransolo) von Joh. Krall. — c) Dominicanerkirche am 6. Jan.: 1) Mariazeller Messe von Jos. Haydn. 2) Männerquartett von Kreutzer. 3) „Laudate" von Mozart. Am 8. Jan.: 1) Messe von Führer. 2) Graduale (Altsolo) von Telle. 3) Offertorium (Frauenquartett) von Fr. Krenn. — d) Italienische Nationalkirche am 6. Jan.: 1) Grosse Heiligen-Messe von Jos. Haydn. 2) Altsolo von Cherubini. 3) Sopranarie (aus „Paulus") von Mendelssohn. Am 8. Jan.: 1) Messe in D von Rotter. 2) Graduale von Randhartinger. 3) Offertorium („Salve regina" für Altsolo mit Chor) von Fr. Krenn. — e) K. k. Universitätskirche am 6. Jan.: 1) Pastoralmesse in A von R. Führer. 2) Sopransolo von Mendelssohn. 3) „O salutaris" von Joh. Krall. 4) Tantum ergo (in Es) von C. Wolf. — f) Pfarrkirche zu St. Carl am 6. Jan.: Pastoralmesse in D von C. Kreutzer. — g) Pfarrkirche zu St. Ulrich am 6. Jan.: 1) Pastoralmesse in C von Lickl. 2) Tantum ergo von Kristinus. 3) Graduale (Et pastores) von Drexler. 4) Offertorium (Laetatus coeli) von Schiedermayr. — h) Pfarrkirche zu St. Peter und Paul in Erdberg am 6. Jan.: 1) Messe in C von Schiedermayr. 2) Tantum ergo von L. Hauptmann. 3) Graduale von Schiedermayr. 4. Offertorium von C. Kreutzer.

Opernübersicht.

(Vom 1. bis 7. Januar.)

Leipzig. Stadtth.: 4. Schöne Helena; 5. Meistersinger; 7. Stumme von Portici. — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 1. Oberon; 3. Barbier von Sevilla; 4. Don Juan; 6. Jüdin; 7. Jessonda; — Kroll's Th.: 6. Favoritin. — Friedrich-Wilhelmstädt. Th.: 4. Banditen; 5. Orpheus in der Hölle. — **Bremen.** Stadtth.: 1. Undine; 4. Adlers Horst (Gläser). — **Breslau.** Stadttheater: 1. Sechszehn Mädchen und kein Mann; 6. Figaro's Hochzeit. — **Cöln.** Thalia-Th.: 1. Zauberflöte. — **Dresden.** Königl. Hofth.: 2 Tannhäuser; 4. Hugenotten; 6. Teufels Antheil. — **Frankfurt a. M.** Stadtth.: 4. Die beiden Schützen; 7. Krondiamanten. — Thalia-Th.: 3. Schöne Helena; 5. Blaubart; 7. Banditen. — **Hamburg.** Stadtth.: 1. Robert der Teufel; 2. Tannhäuser; 4. u. 6. Lohengrin. — **Hannover.** Königl. Hofth.: 4. Martha; 6. Regimentstochter. — **Magdeburg.** Stadtth.: 1. Margarethe; 3. Belisar. — **Mannheim.** Grossherzogl. Hof- u. Nationalth.: 4. Martha. — **München.** Königl. Hof- u. Nationalth.: 1. Tannhäuser; 3. Czaar und Zimmermann; 5. Minnefahrten. — **Nürnberg.** Stadtth.: 6. Weisse Dame. — **Prag.** Deutsch. Landesth.: 5. Der fliegende Holländer. — Czech. Nationalth.: 1. Banditen; 3. Ernani; 6. Margarethe. — **Stuttgart.** Königl. Hofth.: 1. Don Juan; 5. Lucrezia Borgia. — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth.: 2. Wilhelm Tell; 4. Czaar und Zimmermann. — **Wien.** K. k. Hofopernth.: 1. Zauberflöte; 2. Tannhäuser; 3. Judith; 5. Wilhelm Tell; 6. Judith; 7. Margarethe.

Rückblick.

Im Laufe des Mts. Decbr. waren in den in unserer Opernübersicht berücksichtigten Städten (mit Ausnahme der ausserdeutschen: Brüssel, Florenz und Pest) Mozart in 28 Vorstellungen mit 6, Offenbach in 25 V. m. 8, Auber in 21 V. m. 6, Meyerbeer in 20 V. m. 5, Wagner in 18 V. m. 5, Lortzing in 17 V. m. 6, Weber in 17 V. m. 6, Beethoven in 17 V. m. 1, Donizetti in 13 V. m. 7, Boieldieu in 12 V. m. 3, Rossini in 12 V. m. 2, Verdi in 9 V. m. 3, Flotow in 9 V. m. 2, Gounod in 9 V. m. 1, Halévy in 8 V. m. 1, Suppé in 6 V. m. 3, Adam in 6 V. m. 2, Bellini in 5 V. m. 3, Conradi in 4 V. m. 1, Gluck in 3 V. m. 2, Nicolai in 3 V. m. 2, Doppler in 2 V. m. 2, Herold in 2 V. m 1, Kreutzer in 2 V. m. 1, Méhul in 2 V. m. 1, Schubert in 2 V. m. 1, Smetana in 2 V. m. 1 verschiedenen Werken, Abert, Balfe, Hervé, Hornstein, Kittl, Isouard, Marschner und Thomas je einmal vertreten.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), Clavierquartett in Adur. (Berlin, Concert des Tonkünstlervereins.)
Bruch (M.), Symphonie in Esdur. (Bremen, 5. Privatconcert.)
— — Vorspiel zu „Loreley". (Elbing, 1. Orchestervereins-Conc.)
Graf (W.), Ouverture zu „Torquato Tasso". (Brünn, Wohlthätigkeitsconcert.)
Kiel (F.), Violinromanzen. (Berlin, Conc. des Tonkünstlerver.)
Reinecke (C.), Entr'act aus „Manfred". (Elbing, 1. Orchestervereins-Concert.)
Svendsen (J. S.), Symphonie in Ddur. (Dresden, Concert der königl. Hofcapelle.)
Wagner (R.), Walküren-Ritt f. Orch. (Breslau, 6. Abonnementconcert des Orchestervereins.)
Zopff (H.), Macedonischer Triumphgesang. (Rotterdam, Conc. des Männergesangver. „Amphion".)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 38. Zur Quintenfrage. Erwiderung an H. Bellermann. Von W. Oppel. — Musikalisches aus dem Briefwechsel von Mary Granville.

— — Nr. 39. Beurtheilungen (Tänze von F. Schubert und J. P. Gotthard, sowie L. A. Zellner's Classische Studien für Pianoforte). — Händel's Passion. — Fest-Aufführung in Freiburg im Breisgau am 4. und 5. Mai 1770.

Caecilia (Rotterdam) No. 1. Die Niederländer und die Musik. — Concert- und Opernberichte.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 1. Vereinsnachrichten. — Zur ersten und zweiten Musikbeilage.

Neue Berliner Musikzeitung No. 1. Plaudereien in der Sylvesternacht. — Recension (Orgelsonate, Op. 27, von J. Rheinberger). — Berichte und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 2. Ueber künstlerisches Choralspiel. Von J. Voigtmann. — Besprechung (Gesangssammelwerke von A. G. Ritter und J. Zahn und J. Helm). — Correspondenzen, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger (Salonmusikalien).

Urania No. 1. Ueber die Forderungen an ein Kirchengesangbuch der Gegenwart. Von A. G. Ritter. — Disposition von zwei Orgeln in Danzig. — Recensionen. — Vermischtes. — Aufführungen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Hrn. Joachim's Abschiedsgesuch aus seiner Stellung als Director der Berliner Hochschule der Musik ist von König Wilhelm unter Anerkennung der hohen Verdienste des Petenten abschläglich beschieden worden. Hr. Joachim begann die Ausführung des ihm gleichzeitig gewordenen Auftrages, das Lehrercollegium neu zu organisiren, damit, dass er die Wiederberufung des Prof. Rudorff trotz der Gegenvorstellungen des Cultusministers Hrn. v. Mühler durchsetzte. Als vermittelnde Person zwischen dem neuen Instituts-Director und dem Minister wird von nun an ein Regierungscommissar fungiren. Hiermit dürfte die Hochschulen-Affaire vorläufig ihren Abschluss erreicht haben. Hr. Joachim wird — wie wir bereits früher meldeten — demnächst seine dreimonatliche Concertreise nach Russland antreten; während dieser Zeit soll Hr. Prof. Rudorff denselben in der Orchesterclasse der Hochschule vertreten.

* Der Wiener Gemeinderath hat aus Communalmitteln den g von 5000 Fl. für den Beethoven-Fonds zur Unterng armer talentvoller Tonkünstler gewidmet.

* Dr. Ludwig Nohl wird am 9., 13. und 17. d. M. in im kleinen Musikvereinssaale je eine Vorlesung über n, Mozart und Beethoven halten.

* In Hamburg erscheint seit Neujahr eine Musikzeitung, ie namentlich für die musikalische Jugend bestimmt sein nur deren Bedürfniss entsprechende Original-Saloncompoen und Tänze bringen soll. Das Unternehmen scheint demder „Musikalischen Gartenlaube" theilweise Concurrenz en zu wollen. Der für dasselbe gewählte Titel lässt allerl etwas Anderes erwarten.

* Das in vor. Nummer erwähnte Dr. H. Laube'sche Geum Betrieb eines neuen Stadttheaters in Wien ist an ster Stelle genehmigt worden.

* J. S. Svendsen's Ddur-Symphonie gelangte in ein derselben Woche in Dresden und Leipzig zur hrung. In ersterer Stadt hatte die königl. Capelle dieses k als Novität auf ihr Programm gesetzt, in Leipzig hielt lbe am 12. d. M. seinen etwas verzögerten Einzug in den ndhaussaal.

* Vom dritten Theil des Rich. Wagner'schen „Ring des lungen": „Die Götterdämmerung" ist bereits das Vorund der erste Act vollendet. Der zweite Theil: „Siegfried", hingegen schon im Laufe des Jahres 1871 im Münchener eater zur Aufführung kommen.

* A. Sserof's Oper „Rogneda" wurde in Petersburg rholt mit Beifall gegeben. In der letzten Vorstellung (10. r.) wurde dem Componisten ein goldener Lorbeerkranz eicht.

* Wagner's „Fliegender Holländer" ging nach rer Pause am 5. d. M. im deutschen Landestheater zu Prag cene.

* Franz von Holstein's Oper „Der Haideschacht" bei ihrer ersten Aufführung in Bremen am 8. d. M. grossen lg gehabt.

* Der Componist Wilhelm Heinefetter in Berlin hat Oper „Berthold Schwarz" vollendet.

* Die Direction des Leipziger Stadttheaters fand es für angemessen, das Andenken an Hrn. J. Offenbach durch Aufführung von dessen „Orpheus" aufzufrischen. Mit derselben ist vielleicht einer Privatneigung, aber entschieden nicht dem Geschmacke der Kritik und des Publicums entsprochen worden.

* Der Wiener Hofball-Musikdirector und bekannte Tanzcomponist Joh. Strauss hat dieses Amt niedergelegt, mit dessen Neubesetzung man Ed. Strauss in Verbindung bringt.

* **Auszeichnung.** Prof. Ernst Förchtgott, Chordirigent an der russischen Capelle in Wien, ist vom Kaiser von Russland die grosse goldene Medaille mit dem St. Annen-Ordensbande für Kunst und Wissenschaft verliehen worden.

* **Gestorben.** In Paris starb am 17. Decbr. der in weiteren Kreisen bekannte Pianist und Componist Eugen Ketterer. — Alexis Lvoff, der Componist der russischen Nationalhymne, ist am 28. Decbr. v. J. auf seinem Gute im Gouvernement Kowno verschieden.

Musikalien- und Büchermarkt.

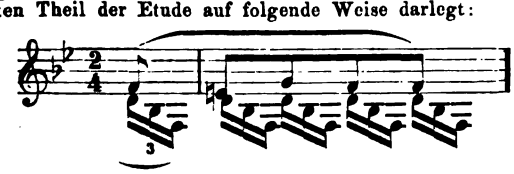
Eingetroffen: R. Volkmann's Ouverture zu Shakespeare's „Richard III.", deren unter gutem Erfolg in Pest stattgehabte erste Manuscript-Aufführung wir seiner Zeit berichteten, ist soeben durch die durch G. Heckenast in Pest geschehene Druckausgabe in Partitur, Stimmen und vierhändigem Clavierauszug dem Publicum zugänglich geworden. Vom selben Autor erschienen in demselben Verlage gleichzeitig mit genannter Ouverture die Partitur des Streichquartettes in Emoll, Op. 35, 3 Lieder für Sopran, Op. 66, und Duette für Sopran und Tenor, Op. 67, letztere beide Hefte Gesänge mit Clavierbegleitung. — Die neue Hamburger Verlagshandlung H. Pohle debutirt u. A. mit einer Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 2, von Ad. Kölling und drei Marienliedern für 4 Frauenstimmen a capella von C. G. P. Grädener. — Die erste diesjährige Novasendung der Firma Fr. Kistner bringt u. A. die von uns früher als in Aussicht stehend notificirte Deutsche Nationalhymne für Männerchor mit Orchester von G. Reichardt, sowie ein Heft einstimmiger Lieder und zwei Hefte dreistimmiger Frauenchöre mit Clavierbegleitung von C. J. Brambach.

In Sicht: „Das Heidenthum in der Musik" wird sich eine nächstens erscheinende Brochure nennen, deren Autor wir einstweilen noch nicht verrathen wollen.

Kritischer Anhang.

Steuer. Concert-Etude für Pianoforte, Op. 6. 15 Ngr. irnberg, bei Wilh. Schmid.

Den Ansprüchen, die man an eine Concert-Etude zu machen t und berechtigt ist, Ansprüchen auf Gleichheit der Technik, lich concertirende Themen und Begleitungsfiguren etc., en Ansprüchen genügt vorliegende Etude durchaus nicht. gewissermaassen vagabondirende Manier, wie sie sich im ten Theil der Etude auf folgende Weise darlegt:



haben natürlich die Triolen-Bewegung im Auge) — ist für „Concertsaal" doch etwas naiv. Wenn man ferner die nachnden Takte als einzelne Repräsentanten in das Bereich seiner ierksamkeit zieht, so lässt sich über völlige Absenz irgend ner Einheit nicht streiten. Aber das Ganze ist einigermaassen ntiös; wenn wenigstens die verschiedenen Abwechselungen, sovorbereitet als plötzlich auftretend, zwischen una corda pp und orde fff, dann das völlig unberechtigte Lento (Mittelsatz), endlich die kurze knallige Coda über ein gewisses „Alles a dagewesen" hinauskämen; allein das ist leider nicht der

7.

Louis Göring. Sechs Uebungen für die Bratsche. Leipzig, Fr. Hofmeister. 20 Ngr.

Die vorliegenden sechs Etuden empfehlen sich sowohl durch ihre Zweckmässigkeit bezüglich der Technik, als auch durch ihre musikalische Gediegenheit hauptsächlich schon vorgerückteren Violinspielern, welche sich auf der Bratsche heimisch machen wollen. Dieselben tragen allen Ansprüchen, welche man an ein derartiges Studienwerk stellen muss, Rechnung, da sie gleichzeitig auf Ausbildung der linken Hand, sowie des rechten Armes abzielen und in dieser Beziehung fördernde Arpeggien-, Legato- und Doppelgriffübungen enthalten. Vorwiegend dem Legatospiel zuneigend, dürften sich diese Etuden zur Bildung eines vollen, weichen und schönen Tones ganz besonders eignen. Wir sind überzeugt, dass das schätzbare Werkchen recht bald verdiente Beachtung von Seiten der Musiker finden wird, da die Literatur für Bratsche ohnehin nicht sehr reichhaltig ist. A. T.

Elard Hoffschläger. Der Asra, Gedicht von H. Heine, componirt für eine Bariton- oder Altstimme mit Begleitung des Pianoforte. Hannover, Gustav Schlüter. 10 Sgr.

So nett auch die Anlage der Composition im Ganzen ist — nur der letzte Theil, „mit freiem Vortrag zu singen", behagt uns. Ob dies an der Verwandtschaft mit der bekannten Rubinstein'schen Composition liegt, wollen wir dahingestellt sein lassen; wer aber die letztere kennt, wird die Hoffschläger'sche weniger beachten. 7.

Briefkasten. *aa.* in *C.* und *ch.* in *R.* Warum so still? — *M. N.* Bei Ansicht der eingesandten Composition fielen uns „Lieder für Clavier mit Begleitung einer Singstimme“ ein, welche ein hiesiger Weltenstürmer erfand und mit diesem Titel beinahe auch der Oeffentlichkeit übergeben hätte. — *F. G. R.* in *Q.* F. S. hat auch ernste Werke geschrieben. Eine Symphonie ist u. A. im Leipziger Gewandhausconcert zur Aufführung gelangt; ein Claviertrio liegt gedruckt vor. — *H. B.* in *N.-Y.* Das theure Paquet fällt natürlich auf unsere eigenen Schultern zurück. Gestellte Termine der Einsendungen ganz angenehm. — *F. Rh.* Orlando Lasso und Uebriges pünctlich eingetroffen. Verzeihen Sie die verzögerte Nachricht. — *R. J. V.* in *S.* Durch Zusendung des Blattes glaubten wir Ihnen unsere Zustimmung einstweilen ausgedrückt zu haben. Ueber die Aufnahme der Beiträge lässt sich erst reden, wenn dieselben in unseren Händen sind. — Die kleine Notiz in Ihrem werthen zweiten Briefe dürfte sich eher für eines Ihrer Localblätter eignen, an welchem Platze sich dann auch die zwölf Schüler besser ausnehmen werden. — *R. M.* in *S.* Das Koberberger'sche — nicht, wie jenes Lexikon ungenau angibt, Knoberberger'sche — Werkchen ist ein einfaches Wörterbuch und bei Basse in Quedlinburg erschienen. Ledebur's gediegenes Tonkünstlerlexikon Berlins hat L. Rauh in Berlin zum Verleger Zur Erreichung möglichster Vervollständigung Ihrer Sammlung dürfte Ihnen ein Insvernehmensetzen mit unserem Hrn. A. Dörffel zu rathen sein. — *E. S.* in *E.* Brief erhalten? Als ob das M. W. nicht alle interessanteren Erscheinungen auf dem Gebiete der theoretischen und praktischen Musik unaufgefordert anzeigte!

Anzeigen.

Neue Musikalien (Nova No. 1, 1871)

[6.] im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

	Thlr.	Sgr.
D'Argenton, A., Op. 32. Dolores. Valse espagnole pour Piano	—	15
—— Op. 33. Impromptu pour Piano	—	10
—— Op. 34. Romance sans paroles pour Piano	—	7½
Brambach, C. Jos., Op. 15. Sechs Lieder aus dem Spanischen von E. Geibel und P. Heyse, für eine Singstimme (mittlere Stimmlage) m. Begleit. des Pianof.	—	25
—— Op. 17. Zwölf dreistimmige Chorlieder für Sopran-, Mezzo-Sopran- und Altstimmen mit Begleitung des Pianoforte (ad libitum). Heft 1. 2. à	1	10.
Chwatal, F. H., Op. 238. Im stillen Thal. Lyrisches Tonstück für Pianoforte	—	10
Gade, Niels W., Op. 7. Im Hochland. Schottische Ouverture für Orchester. Für Pianoforte und Violine eingerichtet von Fr. Hermann	1	—
Graben-Hoffmann, Tägliche Gesangsübungen, welche die Stimmen biegsam und geläufig machen. Separatabdruck aus dessen vollständiger Gesangschule mit N. Vaccai's praktischen Uebungen	—	10
Jungmann, Albert, Op. 292. 3 Tonstücke für Pianof. Blumenglocken. Wie die Wellen rauschen. Am Seegestade	—	20
Kuntze, C., Op. 161. Die beiden Backfischchen. Humoristisches Duett für zwei Sopranstimmen mit Begleitung des Pianoforte	—	20
L. v. B. Steeple Chase. Galopp für Pianoforte	—	7½
Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Zweistimmige Lieder, Op. 63 und 77, für das Pianoforte zu vier Händen übertragen von S. Jadassohn.		
Op. 63 (6 Lieder).	1	5
Op. 77 (3 Lieder).	—	15
Reichardt, G., Op. 32. Deutsche Nationalhymne (Dichtung von Müller von der Werra) für vierstimmigen Männerchor mit Orchesterbegleitung (ad libitum).		
Orchester-Partitur und Chorstimmen	—	15
Orchesterstimmen	—	27½
Für Männerchor allein, Partitur und Stimmen.		
(Einzelne Chorstimmen à 1¼ Sgr.)	—	7½
Für eine Singstimme mit Piano	—	5
Arrangement für Pianoforte	—	5
Schumann, Robert, Lieder und Gesänge m. Begleit. des Pianof. Op. 89. Sechs Gesänge (Dichtungen von Wielfried von der Neun) für eine Singstimme. Einzeln à 5 und 7½ Sgr.		
—— Op. 90. Sechs Gedichte (von N. Lenau) und Requiem (Altkatholisches Gedicht) für eine Singstimme. Einzeln à 5, 7½ und 10 Sgr.		
—— Op. 103. Mädchenlieder (Dichtungen von Elisabeth Kulmann) für zwei Sopranstimmen (oder Sopran und Alt). Einzeln à 5 und 7½ Sgr.		
—— Op. 104. Sieben Lieder (Dichtungen von Elisabeth Kulmann) für eine Singstimme. Einzeln à 5 und 7½ Sgr.		

[7.]

Für Componisten.

Ich brauche für die seit 1. Januar 1871 in meinem Verlage erscheinende „Hamburger Musik-Zeitung“ eine Anzahl eleganter aber nicht zu schwerer Original-Saloncompositionen, sowie auch eine Anzahl von Tänzen. Erstere dürfen aber vorläufig nur 2—4 Platten, letztere wo möglich nur 1 Platte umfassen.

Gef. Offerten erbitte direct.

Hamburg, 1871. **Eduard Hagel,** Musikalienhandlung.

[8.]

Zur Beethoven-Literatur.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschienen:

Ludwig van Beethoven. Ein musikalisches Charakterbild von **G. Mensch.** Mit dem Portrait Beethoven's. 19½ Bogen. 8. Elegant geheftet 1¼ Thlr. Elegant gebunden 1½ Thlr.

Beethoven's Leben und Werke von **Franz Wagner.** Mit Portrait und Facsimile. Elegant geheftet 7½ Sgr.

[9.] Soeben erschien:

Musikalisch-literarischer Monatsbericht

neuer Musikalien, musikal. Schriften u. Abbildungen f. d. Jahr 1871.

43. Jahrgang. No. I.

Preis für 12 Nummern { auf Druckpapier. 20 Ngr. / auf Schreibpapier. 24 Ngr.

Leipzig. **Friedrich Hofmeister.**

[5.] Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschienen soeben:

Weihnachtslieder.

Ein Cyklus für eine Singstimme

mit

Pianofortebegleitung.

Text und Musik

von

Peter Cornelius.

Op. 8. Preis 25 Ngr.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

lle Buch-, Kunst- und
sikalienhandlungen,
Postämter zu beziehen.

Leipzig, den 20. Januar 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt
bestimmte Zusendungen sind an
dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

ahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet.
Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr. [Nr. 4.

Lieblingstonarten der Meister, mit besonderer Berücksichtigung Beethoven's. Von Dr. Th. Helm. (Fortsetzung.) — Kritik: Carl Löwe's Selbstbiographie. — Biographisches: Richard Wagner. (Fortsetzung.) — Abbildung des Beethoven-Monuments in Heiligenstadt bei Wien. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Dresden. — Kürzere Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von J. Labor, L. Damrosch, J. Beschnitt und A. Deprosse. — Briefkasten. — Anzeigen.

Lieblingstonarten der Meister,

it besonderer Berücksichtigung Beethoven's.

Von Dr. **Theodor Helm.**

(Fortsetzung.)

nter den Dur-Tonarten, die Beethoven's von
us kraftvoll gesunde Künstlernatur im Ganzen
evorzugt, die ihn wenigstens als Ausgang der
sition meist allein befriedigen*), wählt der Mei-
rie schon erwähnt, am liebsten die einfachen,
1 der Stufenfolge: Cdur, Esdur, Fdur, Bdur,
Ddur.

entspricht Beethoven's wahrhaft antiker Grösse,
hr äusserlichen Effectmittel zu verschmähen und
nstwerk als ein eigentlicher Schöpfer unmittelbar
nen heraus entstehen zu lassen, in erster Linie
lie Kraft der Gedanken zu wirken; dies erklärt
offenbare Bevorzugung der immer für indiffe-
haltenen, von vorneherein gar nicht spannenden
Cdur.

erade in Cdur hat uns der Meister eine Reihe
llerbedeutendsten Werke hinterlassen: zweite
itte „Leonoren"-Ouverture, Festouver-
Op. 124, Quartett Op. 59, Claviersonate
, Finale der fünften Symphonie; er
elt die Tonart überhaupt in vielseitigster Weise,
armlos heiter, wie die Vorgänger: Ouverture
etheus", Finale der 1. Symphonie; bald
in übersprudelndem Jugendfeuer: Claviersonate Op. 2, erster und dritter Satz der 1. Symphonie, Scherzo des C moll-Duos Op. 30, erstes Clavierconcert; in weicher, fast zerfliessender Süsse: Adagio der G dur-Sonate Op. 31; einfach erhaben, doch innerlich tief bewegt: Adagios der Es-Sonate Op. 7, des Es-Duos Op. 12; ganz in sich versenkt und höchst geheimnissvoll: zweiter Satz der Sonate Op. 111; dagegen wieder in zwar glänzendem, aber mehr äusserlichem Tonspiel: Tripelconcert, Op. 56; lebhaft bewegt, in rastloser Energie andringend, nicht frei von Bizarrerie: Ouverture Op. 115, Piano-Violoncellsonate Op. 102; urkräftig realistisch: Spanischer Marsch in „Egmont"; im Jubel der Freiheit: zweites Finale des „Fidelio"; einer glückseligen Stimmung hingegeben: Finale der Phantasie Op. 80; männlich energisch, doch in heiterer Lust bis zum muthwilligsten Humor gesteigert: Quintett Op. 29; — endlich in höchster Macht und Gedankenfülle: die erst aufgezählten Tonschöpfungen. —

Man sieht, Cdur ist eine Lieblingstonart Beethoven's, sie ist dies entschieden erklärt bezüglich der Ouverturen, von denen 6 (unter 11) in diesem Ton stehen.

Nicht minder häufig und mit gleicher Mannichfaltigkeit finden wir vom Meister Esdur angewendet.

Steht eine namhafte Zahl von Werken, die im Ganzen mehr einem anmuthsvollen Tonspiel huldigen, in dieser Tonart: Claviertrio Op. 1, Streichtrio Op. 3, Streichquintett Op. 4, Piano-Violinsonate Op. 12, Clavierquintett Op. 16, Septett Op. 20, Sextett Op. 81, Ouverture

– indess dennoch nicht immer: Cismoll-, grosse Fmoll-, pathetische Sonate, dagegen alle Moll-Quartette mit Ausnes in Emoll, Op. 59, dessen Finale sich höchst eigenschen der harten und weichen Tonleiter bewegt.

„König Stephan", so gehören derselben auch wahrhaft poetische Gebilde: alle vier Es-Sonaten, Op. 7, 27, 31, 81, — letztere die „charakteristische" — das Claviertrio aus Op. 70, zwei Bagatellen aus Op. 126, endlich die mächtigsten oder idealsten Inspirationen an: vor Allem die Sinfonia eroica, das fünfte Clavierconcert, Op. 73, die Quartette Op. 74 und 127, überdies wunderbare Einzelsätze, so zwei unvergleichliche Entreacts aus „Egmont" (Oranien's Abschied und Clärchen's Sehnsucht und Entschluss, für Egmont den Tod zu suchen), das so zauberisch süsse Adagio der B dur-Symphonie, die überschwängliche Cavatine des Quartettes Op. 130, das sinnige, romanzenartige Andante der Piano-Violinsonate Op. 30 (G dur) und das an innigstem Gefühl überströmende, tiefsinnige Adagio der Sonate Op. 96 (ebenfalls Clavier und Violine, G dur). — Es ergibt sich, dass auch Es dur eine Lieblingstonart Beethoven's ist. Denselben musikgeschichtlichen Ehrentitel dürfen wir schliesslich auch den Tonarten F dur und B dur nicht vorenthalten. Auch hier haben wir wieder zu unterscheiden: edlere Unterhaltungsmusik (wenn auch, wie sich bei Beethoven von selbst versteht, stets geistreich und beseelt) und Werke, denen der Stempel einer höheren Idee aufgedrückt ist; nach der ersteren Richtung aus F dur: Piano-Violoncellsonate Op. 5, Piano-Violinsonate Op. 24, Violinromanze Op. 50, Quartett Op. 18; aus B dur: Sonate Op. 22 (die wegen ihres ersten Satzes wohl schon sehr nahe der zweiten Gruppe steht), Quartett aus Op. 18, zweites Clavierconcert, Claviertrio Op. 11.

Dagegen an idealen Werken aus F dur: zwei Symphonien, No. 8 und die Pastorale, zwei Quartette, Op. 59 und 135; aus B dur: die vierte Symphonie, die Perle der Claviertrios: Op. 97, das so unvergleichlich humoristische Quatuor Op. 130, die noch immer räthselhafte Quartettfuge Op. 133. — —

As dur, obwohl zwei der schönsten und gänzlich verschiedenen Claviersonaten, Op. 26 und Op. 110, als Hauptton verliehen, wird doch viel häufiger in den langsamen Mittelsätzen von Werken anderer Tonart gebraucht; aus As dur verdanken wir dem Meister eine Reihe der innigsten Andantes und Adagios: so des Septetts, der Claviersonaten Op. 10 (C moll), 13, 27 (Es), 31 (Es ist dieses eigentlich ein reizendes, elfenartiges Scherzo), des Trios Op. 70 (Es), der Piano-Violinsonate Op. 30 (C moll), endlich aus den Quartetten Op. 74 und 127 und aus der C moll-Symphonie, letztere drei Sätze, jeder für sich zu den höchsten Emanationen Beethoven'scher Gefühlswärme und Geisteskraft zählend: eine wahre Apotheose der Tonart.

An die Tonart Des dur knüpft sich eine Beethoven betreffende biographische Notiz, für uns deshalb wichtig, weil sie offenbart, dass der Meister sich der Charakteristik der Tonarten gegenüber nicht völlig ablehnend verhalten habe.

Rochlitz nämlich überliefert eine an ihn gerichtete Aeusserung Beethoven's aus dem Jahre 1823 des Inhalts: „Sie wundern sich, dass ich Klopstock gelesen habe? — Es ist wahr, ich habe nicht Alles verstanden — fängt er doch immer gar so hoch von oben herab an — immer maestoso — Des dur — nicht wahr? — aber er ist doch gross und hebt die Seele."

Beethoven hat also dieses Des dur, welches uns durch zahllose seichteste Saloncompositionen (ja zum Theil selbst durch Chopin) als Trägerin hypersentimentaler, krankhafter Schwärmerei sehr discreditirt worden ist, als Ausdruck des Göttlichen, überirdisch Erhabenen gefasst und in diesem Sinne hat der Meister die von ihm nur selten erwählte Tonart stets gebraucht.

In allen Des dur-Sätzen Beethoven's liegt, mit tiefer Sehnsucht nach einem Unerreichten vereint, eine erhabene Andacht; wir erwähnen als herrlichste Beispiele die ergreifenden Mittelsätze der grossen F moll-Sonate Op. 57 und des letzten Quartettes Op. 135; doch auch schon die in eine frühere Periode fallenden Scherzo-Trios aus den Sonaten Op. 10 (F dur) und Op. 26, ja selbst das höchst merkwürdige humorerfüllte Andante des B-Quartettes Op. 130 lassen den andachtsvollen und sehnsüchtigen Grundton deutlich genug durchklingen.

Nur der Charakter des Des dur-Trios im Scherzo der As-Sonate Op. 110 ist luftige Phantastik, ganz in der Weise Schumann's.

Als Hauptton kommt Des dur bei Beethoven eben so wenig vor als Ges dur, welche letztere Tonart wir auch in einzelnen Sätzen des Meisters nie angetroffen haben; wir müssten denn die Episode „Meno mosso e moderato" in der grossen Quartettfuge Op. 133 als selbständigen Satz ansehen.

Was die Kreuz-Tonarten des Dur-Geschlechtes betrifft, so bevorzugt auch unter diesen Beethoven die einfacheren, zunächst liegenden: G dur, D dur, A dur; er gebraucht sie ziemlich häufig, wenn auch entschieden seltener, als die B-Töne.

Die G dur-Compositionen Beethoven's prägen zum grossen Theil zufällig wirklich jenen kindlichen, idyllischen, selbstgenügsamen Charakter aus, den Marx als der Tonart unmittelbar innewohnend bezeichnet: so die übrigens ganz unbedeutenden Claviersonaten Op. 49 und Op. 79, die liebliche, gleichsam nur flüchtig hingehauchte Sonate Op. 14, selbst die Sonate Op. 31, trotz ihres virtuos kecken ersten Satzes, das Claviertrio Op. 1 mit den reizenden Mittelsätzen, das Streichtrio Op. 9, die Violinromanze Op. 40, das ganz im Haydn'schen Geiste gedachte Quartett Op. 18 (von den Musikern auch „Complimentirquartett" genannt), die Ouverture zu den „Ruinen von Athen" und der übrigens von einer gewissen grandiosen Popularität erfüllte Marsch aus „König Stephan". Der wunderliebliche „Deutsche Tanz" im B-Quartett Op. 130 ist geradezu die verkörperte musikalische Idylle.

Dagegen abweichend von Marx' Anschauung braust die geistsprühende Piano-Violinsonate aus Op. 30 in rauschendem Wirbel an uns vorüber (daher auch „Champagner-Sonate" genannt) und steigert sich der friedfertig-kindliche Ausdruck zur höchsten Weihe und Verklärung im vierten Clavierconcert, Op. 58, in der Piano-Violinsonate Op. 96, im Larghetto des Violinconcertes. — Wie reimt sich nun erst zur Marx'schen Idylle die stürmische Seligkeit des Duetts „O namenlose Freude" aus „Fidelio" — oder selbst der so zauberisch stimmungsvolle Kanon im ersten Acte dieser Oper?

Mozart's Lieblingstonart D dur gebraucht Beethoven viel seltener und in wesentlich verschiedener Weise. Hat er in einer Reihe von Compositionen den altherkömmlichen, mehr äusserlichen Glanz, die festlich harmlose Heiterkeit des Mozart'schen D dur beibehalten, wenn auch meist nach aussen und innen gesteigert — die zweite Symphonie kann nach Farbenpracht und Intensität des Ausdrucks ohne Weiteres eine höhere Potenz von Mozart's D-Symphonie ohne Menuett (aus dem Jahre 1786) genannt werden, die herrliche Claviersonate aus Op. 10 nimmt unter den Sonaten etwa den Rang der zweiten Symphonie ein, ganz in die Region heiteren Tonspiels fallen die Streichtrios Op. 8, 9 und 25, die Piano-Violinsonate Op. 12 — so hat dagegen der Meister in einer überwiegenden Anzahl von Werken die Tonart D dur gleichsam in eine höhere Sphäre erhoben, ihr den Charakter männlicher, unbeugsamer Entschlossenheit, öfter aber noch seelenvoller Innigkeit, geistiger Vertiefung bis zur sublimsten religiösen Andacht zu verleihen gewusst.

Wer denkt hier nicht an die Idealität des Violinconcertes, an die grossinnige Sonate Op. 28, an die unwiderstehliche Energie des Geistertrios Op. 70 und der Piano-Violoncellsonate Op. 102, an eine Reihe der edelsten und seelenvollsten Adagios in der Sonate Op. 2 aus A, dem Piano-Violinduett Op. 30 in A, an die rührenden, dankesgefühlvollen, beseligten Alternative im lydischen Satz des Quartettes Op. 132 und das an Intensität und Verklärung des Ausdrucks ewig unübertroffene Andante des grossen B-Trios, an das wie ein grosser Weltenspruch ins Weite hinausschallende Scherzo-Trio der A dur-Symphonie, — endlich an einen der unübersteiglichen Culminationspuncte Beethoven'scher Schaffenshöhe — die Missa solemnis, Op. 123?! Dass Beethoven ein anderes Mal wieder — in der Siegessymphonie der „Schlacht bei Vittoria" — und in einem nachgelassenen „Militairmarsch" für Piano — D dur als die herkömmliche militairische Tonart acceptirt, wie seine Vorgänger und nach ihm besonders Spontini, kommt gegenüber den angeführten Beispielen einer Verklärung der Tonart kaum in Betracht.

So Herrliches und höchst Bedeutendes uns Beethoven in A dur hinterlassen — wir nennen vor Allem die eben so glanzvolle, als blühende siebente Symphonie, die prächtige „Kreutzer-Sonate" Op. 47, die aus zartsinnigster Schwärmerei sich zu energischer Thatenlust aufraffende Sonate Op. 101, die überaus stimmungsvolle Piano-Violoncellsonate Op. 69 — so reizend lieblich uns andere Tonbilder: das Larghetto der zweiten Symphonie, das Streichquartett Op. 18, die Claviersonate Op. 2, die Piano-Violinsonaten Op. 30 und selbst Op. 12, das ergreifende Terzett „Euch werde Lohn" aus „Fidelio" und mehrere der schönsten Sätze in „Egmont" entgegenleuchten: — zu Beethoven's erklärten Lieblingstonarten zählt A dur nicht.

Noch weniger lässt sich dies von E dur behaupten, obwohl die hellfunkelnde „Fidelio"-Ouverture, das selig verklärte, doch auch von den herbsten, unerklärlichen Herzenskämpfen erschütterte Adagio des E moll- und das in kühnster Genialität toll losgebundene Scherzo des Cis moll-Quartettes, der sprechende Ausdruck der ganzen so merkwürdigen Sonate Op. 109, selbst die schon aus dem Stimmungsgebiete der ersten Beethoven'schen Schaffensperiode seltsam herausragenden Adagios der Sonate Op. 2 in C, des G dur-Trios Op. 1, endlich die vom Geiste einer edelsten Mission ganz inspirirte, erst so hoffnungsinnige, dann heldenmüthig entschlossene „Fidelio"-Arie (mit den drei Hörnern) — der Tonart ewige Berühmtheit verschaffen könnten, wenn dieselbe nicht vielmehr auf den unsterblichen Meister selbst zurückfiele.*)

H dur kommt bei Beethoven als Hauptton niemals vor, doch spielt sich die eigentliche Kampfesscene der „Schlacht von Vittoria" in dieser Tonart ab, welche auch dem so süss beruhigenden Adagio des Es dur-Concertes und dem Finale der Clavierphantasie Op. 77 zu Grunde liegt.

Fis dur finden wir genau einmal als Hauptton der für Beethoven keineswegs bedeutenden Sonate Op. 78.

Blicken wir auf das in Vorstehendem über Beethoven Gesagte zurück, so erkennen wir nochmals unter den Tönen des Moll-Geschlechtes C moll, dann D moll und F moll, unter den Dur-Tönen C dur und die einfacheren B-Tonarten F, B und besonders Es dur als vom Meister mit Vorliebe gewählt; ausser dem Lieblingstone C moll unterscheidet ihn aber noch besonders der sinnveränderte Gebrauch des (als die eigentliche „Musikertonart" angesehenen) D dur, dann die charakteristische Aufnahme der complicirteren oder doch seltener gebräuchlichen Tonarten Des dur, F moll, B moll, Es moll, A moll, Cis moll — von den Vorgängern. — Die Tonarten H moll, Fis moll, Cis moll, Gis moll, B moll, Es moll, Des dur, Ges dur finden sich beinahe nur in der letzten Periode, es überwiegt hier das Complicirtere über das Einfache; da aber die näher liegenden Töne nicht minder ihr Recht erhalten, so enthält die dritte Periode

*) Die unbedeutende Sonate Op. 14 in E zählt unter Beethoven's Werken gewiss nicht mit.

Beethoven's, wie überhaupt im Formellen, so speciell in den Tonarten die grösste Mannichfaltigkeit: es sind sämmtliche Töne der Dur- und Moll-Scala vertreten (selbst Fis dur und Cis dur fehlen nicht, indem das Adagio der grossen B-Sonate, bezüglich das Finale des Quatuors Op. 131. so schliessen). —

In diesen letzten Quartetten findet sich nun ein Mal in höchst eigenthümlicher Weise eine altgriechische, auch noch im Mittelalter angewendete Tonart, der „Modus lydicus", gebraucht in jener berühmten „Canzona di ringraziamento offerta a la divinita da un guarito" (ursprünglich „Heiliger Danksagung eines Genesenen an die Gottheit" überschrieben) — dem Meister ist für dieses subjectivste, tiefinnigste seiner Adagios jede der vorhandenen modernen Tonarten zu weltlich und daher zu ausdruckslos erschienen. Formell hört sich der Modus lydicus hier als ein F dur mit consequenter Vermeidung des B an.

Noch wäre in Beethoven's Verhalten zu den Tonarten die gegenüber den Vorgängern (besonders Mozart) weit freiere Zusammenstellung derselben — in einem und demselben Werke zu betonen. Mozart beobachtet gerade in den Instrumentalcompositionen seiner höchsten Reife (aus Dur) ein bestimmtes Schema der Tonarten, in der Weise, dass die ersten, letzten und Menuettsätze stets in der Tonica, die Andantes aber in der Unterdominante stehen. Nur in seinen am freiesten gebildeten Instrumentalwerken, den grossen Clavierconcerten, weicht er von dieser wahrhaft scholastischen Regelmässigkeit (die selbst Haydn nicht als durchaus bindend erachtete) ab — und zwar in den Adagios zu Gunsten der Mollparallele.

Beethoven verlässt schon in Erstlingswerken diese einförmige Manier und stellt Adagios in die Oberdominante, Mollparallele, ja in scheinbar ganz entfernte Tonarten (Adagio des Es-Concertes in H dur, der B-Sonate Op. 106 in Fis moll, schon der C-Sonate Op. 2 in E); auch die Scherzi verlassen gerne die Tonica des Grundtones — endlich in den letzten Werken herrscht die grösste formelle Freiheit im Einzelnen, obwohl die höhere Einheit des Ganzen stets gewahrt bleibt. — Wir hielten hier eine Recapitulation dieser — freilich als Theil eines grossen Ganzen — sehr geringfügigen Seite in Beethoven's reformatorischem Wirken deshalb für angezeigt, da gerade diese Neuerung von den Nachfolgern übermässig ausgebeutet worden ist.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Dr. **Carl Löwe's** Selbstbiographie. Für die Oeffentlichkeit bearbeitet von C. H. Bitter. Mit dem Portrait Löwe's und mehreren Musikbeilagen. Berlin, W. Müller. 1870.

Löwe nimmt in der deutschen Musikgeschichte eine Stelle ein, die kaum durch einen Anderen ausgefüllt oder ersetzt werden könnte. Ganz besonders eigenthümlich in seinen Balladen-Compositionen, hat er mit diesen ein Feld eröffnet, das ihm unsterbliche Lorbeeren brachte, das immer und immer wieder auf ihn zurückgehen, von ihm ausgehen muss, wenn auch einzelne Theile derselben prägnanter oder detaillirter gefasst werden können, wenn auch der Ausdruck sich in mancher Hinsicht noch immer mehr vervollkommnen muss und die oft groben — man verzeihe diesen etwas unparlamentarischen Ausdruck! — Pinselstriche Löwe's noch minutiöser ausgeführt werden können und müssen! Um so eigenthümlicher, um so auffallender ist es bei einer solchen originalen Erscheinung, dass sie, mit Rücksicht auf andere Koryphäen, bis jetzt noch gar nicht mit einer umfassenden Biographie und Charakteristik bedacht wurde. Man kommt sicher in Verlegenheit, soll man dafür einen stichhaltigen, triftigen Grund ausfindig machen. Für einen „Löwe" ist es doch sicher ein viel zu Weniges, was bis jetzt darin geleistet worden. Rechnen wir nämlich die in den fünfziger Jahren von Neumann bei Balde in Cassel in den „Componisten der neueren Zeit" erschienene, in Fritzsch's Verlag in Leipzig übergegangene Biographie, dann die von Ambros in seinen „Culturhistorischen Bildern" gegebene treffende und treffliche Charakteristik und einige kleinere Zeitschriften-Artikel ab, so dürfte der Stand der Löwe-Literatur so ziemlich Null sein. Um so wohlthuender ist es, eine umfassendere biographische Arbeit jetzt, nachdem der Meister geschieden, erhalten zu haben. Wenn auch darin nur eine Selbstbiographie geboten wird, über deren künstlerisch beschränkten Werth überhaupt hier etwas Weiteres nicht erst beigebracht werden soll, so erhält doch die Arbeit in diesem speciellen Falle wieder dadurch, oder vielmehr eben deswegen, einen besonderen Werth, der durch die treffliche Bearbeitung des geschätzten Bach-Biographen C. H. Bitter noch gehoben wird.

Das Werk ist in mehrere Abschnitte eingetheilt und bringt nächst einem längeren werthvollen Vorworte des Herausgebers die im Ganzen kurze Selbstbiographie. Das Vorwort ergeht sich in der Fixirung der Stellung und Bedeutung Löwe's namentlich als Balladen- und Oratorien-Componist und hebt sowohl deren Vorzüge und originales Wesen hervor, als es aber auch ebensowenig seine Schwächen und Mängel verschweigt. Um so mehr ist eine solche Skizze hier am Orte gewesen, als Löwe in seinen Mittheilungen und in den beigefügten Reisebriefen mit besonderer Vorliebe seine Thätigkeit als Balladensänger hervorhebt und über die Art und das innere Wesen seiner Compositionen wenig spricht. Wir erfahren nur hie und da von der Aufführung seiner Oratorien und dem Eindrucke, den diese auf das Publicum gemacht haben; aber in welchem Sinne die Oratorien entstanden und gesetzt wurden, verschweigt er gänzlich. Ebenso ist seine reichlich 100 Seiten füllende Autobiographie davon frei; dieselbe ist vielmehr in einem so unbefangenen, unmittelbar sich gebenden, oft kindlich naivem Tone geschrieben, dass es Einem daraus recht frühlingsfrisch anmuthet. Man liest sich so gemüthlich in die verschiedenen Lebens-

iltnisse und verfolgt die einzelnen Ereignisse mit angenehmer Spannung, dass man sicher das Buch, Langeweile empfunden zu haben, aus der Hand legt. Die zweite Abtheilung umfasst Briefe von und an e und Tagebuchblätter, welche ergänzen, was die tbiographie unvollständig gelassen. In ihnen nalich sind die Berichte über die Aufführungen seiner orien und die Erfolge seiner Balladen-Soiréen in erschiedensten und grössten Städten Europas von iderem Interesse. Bedauern lässt sich nur nach ick in dieselben, dass Löwe infolge seiner amtn Stellung zu keiner anderen Zeit als nur während Sommerferien seine künstlerischen Excursionen istalten konnte, eine Zeit, welche dazu immer die rtheilhafteste ist und wohl auch bleiben wird! r wäre Löwe's Ruf ein grösserer, sein Name ekannterer, seine Muse noch beliebter geworden, ihm das Glück in dieser Beziehung holder gegewesen, und durch fast alle Briefe zieht auch ühle Reifluft die mehr oder weniger verhüllte e der Abwesenheit der bedeutendsten Musiker, auch diese Schatten wieder durch manchen, trotzschönen Erfolg erhellt werden.

Die dritte Abtheilung, „Ergänzungen zu Löwe's en bis zu seinem Tode", beschliesst das Biograhe und lässt durchaus nicht weder den Ton noch Stil des Meisters vermissen. Bilden wir uns nun Urtheil aus dem Gelesenen, so tritt uns ein grosses, s und schönes Künstlerleben voll und wahr ent; eine Persönlichkeit, die man achten und lieben wie sie ja auch nur stets Liebe, die grösste Zummenheit und aufrichtigste Bewunderung des nen, Grossen und Echten in der Kunst und dessen eter hatte; eine Persönlichkeit, die sich das allin schön Menschliche neben dem Künstler gewahrt und Letzteren zu immer grösserer Vervollkommzu bringen strebte; eine Persönlichkeit endlich, u allen Zeiten der Menschlichkeit und der Kunst ändert treu, treu bis zum letzten Athemzug blieb! Eine werthvolle Bereicherung des, nebenbei be-, auch vom Verleger schön und gut ausgestatteten s sind noch die verschiedenen eingestreuten Bemgen des Herrn Herausgebers, welche sich speciell inzelne Schöpfungen Löwe's einlassen und ein des treffendes Kunsturtheil erblicken lassen, das, t an der hohen Schule Bach's, auch ein offenes, Auge sich für eine der modernsten Richtungen Musik offen erhalten hat. Den Schluss bildet ein Custos der Berliner königl. Bibliothek, Herrn gne, sorgfältigst zusammengestelltes Verzeichniss tlicher Werke Löwe's, unter denen z. B. allein 100 Balladen (die Balladen-Cyklen, z. B. „Gregor em Stein", „Der Bergmann", „Carl V.", „Agnete", er" u. A. nur einfach gezählt), 200 Lieder und ige, gegen 25 Legenden, 16 Oratorien und 5 Opern efinden, der anderen Massen von Compositionsigen nicht zu gedenken. Gewiss, ein schön und usgefülltes Leben!

R. M-l.

Biographisches.

Richard Wagner.

(Fortsetzung.)

Im Frühjahr 1841 ging Wagner auf das Land nach Meudon. Er setzte die Journalarbeiten fort, unter denen sich Aufsätze befanden, die er unter dem Namen V. Freudenfeuer in Lewald's „Europa" schrieb („Pariser Amusements", „Pariser Fatalitäten für Deutsche"). Beim Herannahen des Sommers sehnte er sich, nach dreivierteljähriger Unterbrechung alles musikalischen Producirens, wieder nach einer künstlerischen Thätigkeit. Aller Ironie, alles bitteren oder humoristischen Sarkasmus, wie ihn seine Lage ihm eingegeben, hatte er in seinen literarischen Ergüssen sich entledigt; jetzt bemächtigte sich seiner der Drang nach wirklichem künstlerischen Gestalten. Die in dieser Zeit stattfindende Erledigung seiner Unterhandlungen mit der Grossen Oper war die äussere Veranlassung, welche ihn jetzt sich auf den Stoff des „Fliegenden Holländer" werfen liess. Schon wiederholt war ihm der „Fliegende Holländer" „aus den Sümpfen und Fluthen seines Lebens mit unwiderstehlicher Anziehungskraft aufgetaucht." Auch in ihm, dem in öder und herzloser Fremde Umhergetriebenen, war das Gefühl der Heimathlosigkeit lebendig. So war ihm der Stoff vertraut geworden und hatte Seelenkraft in ihm gewonnen. Jetzt, wo er mit seiner Heimath aufs Neue in Beziehung getreten war — er hatte in demselben Sommer den „Rienzi" nach Dresden geschickt — ergriff ihn eine warme Sehnsucht nach derselben. Diese Sehnsucht bezog sich aber nicht auf ein altes Bekanntes, Wiederzugewinnendes, sondern, wie beim „Fliegenden Holländer", auf ein geahntes und gewünschtes Neues, Unbekanntes, Erstzugewinnendes, von dem er nur das Eine wusste, dass er es hier in Paris, wo er es gesucht hatte, nicht finden würde. In solcher wollüstig-schmerzlichen Stimmung führte er den „Fliegenden Holländer" in Dichtung und Musik — die letztere in sieben Wochen — mit grosser Schnelligkeit aus. Am Ende dieser Zeit überhäuften ihn aber wieder die niedrigsten äusseren Sorgen. Noch einmal musste er zur musikhändlerischen Lohnarbeit greifen. Er kehrte im Herbst nach Paris zurück und fertigte für Schlesinger Clavierauszüge von Halévy'schen Opern an. Ein gewonnener Stolz bewahrte ihn aber bereits vor der Bitterkeit, mit der ihn früher diese Demüthigung erfüllt hatte. Er behielt guten Humor, correspondirte mit der Heimath wegen der vorrückenden Zurüstungen zur Aufführung des „Rienzi", der inzwischen in Dresden, besonders in Folge der Bemühungen des mit begeistertem Interesse sich des Werkes annehmenden Chordirector Fischer und Tichatscheck's, angenommen war; von Berlin erhielt er bejahende Antwort in Betreff einer Aufführung des „Fliegenden Holländer", welchen die Bühnen von München und Leipzig abgelehnt hatten („da sich die Oper für Deutschland nicht eigne"). Er lebte ganz schon in der erschnten, nun bald zu betretenden heimischen Welt.

In dieser Stimmung fiel Wagner das deutsche Volksbuch vom „Tannhäuser“ in die Hände; diese wunderbare Gestalt der Volksdichtung ergriff ihn sogleich auf das heftigste. Keineswegs war ihm der Tannhäuser an sich eine völlig unbekannte Erscheinung; schon früh war er ihm durch Tieck's Erzählung bekannt geworden, ohne indess in dieser Fassung auf seinen Gestaltungstrieb Einfluss ausgeübt zu haben. Was ihn aber vollends unwiderstehlich anzog, war die wenn auch sehr lose Verbindung, in die er den „Tannhäuser“ mit dem „Sängerkrieg auf Warthurg“ in jenem Volksbuche gebracht fand. Auch dieses dichterische Moment hatte er in der Erzählung E. T. A. Hoffmann's kennen gelernt, ohne dadurch zu dramatischer Gestaltung angeregt zu werden. Der Urgestalt des „Sängerkrieges“ weiter nachforschend, wurde er zu dem Studium des mittelhochdeutschen Gedichtes vom „Sängerkriege“ geführt, welches ihm glücklicher Weise ein Freund, ein deutscher Philolog, verschaffen konnte. Dieses Gedicht ist bekanntlich unmittelbar mit einer grösseren epischen Dichtung „Lohengrin“ in Zusammenhang gesetzt, auch dieses studirte er, und hiermit war ihm mit einem Schlage eine neue Welt dichterischen Stoffes erschlossen, von der er zuvor, meist nur auf bereits Fertiges, für das Operngenre Geeignetes ausgehend, nicht eine Ahnung gehabt hatte.

Es ist bedeutsam, dass Wagner vor der Conception des „Tannhäuser“ sich mit dem Entwurfe zu einer historischen Operndichtung beschäftigt hatte, deren Stoff ihm, als er in sehnsüchtigem Heimathverlangen sich in die deutsche Vorzeit versenkt hatte, aus der Hohenstaufenzeit entgegengetreten war, dass dieses Bild sich aber sogleich verwischte, als seinem inneren Auge die Gestalt des Tannhäuser sich darstellte. Diese entsprang aus seinem Innern und war ihm in ihren unendlich einfachen, plastischen Zügen, in welchen sie sich in dem, stets den Kern der Erscheinung erfassenden Volks-Mythus darbot, umfassender und zugleich bestimmter, deutlicher, als jenes bunte historisch-poetische Gewebe, welches wie ein prunkend faltiges Gewand die wahre, schlanke menschliche Gestalt verbarg.

Wagner verfuhr bei der Wahl des Tannhäuser-Stoffes gänzlich ohne Reflexion; er fühlte sich, ohne kritisches Bewusstsein, durchaus unwillkürlich zu seiner Entscheidung bestimmt. „Es erhellt, wie ganz ungrundsätzlich ich mit dem „Fliegenden Holländer“ meine neue Bahn eingeschlagen hatte. Mit der „Sarazenin“ — so benannte sich die entworfene „historische“ Operndichtung — „war ich im Begriff gewesen, mehr oder weniger in die Richtung meines „Rienzi“ mich zurückzuwerfen und eine grosse fünfactige „historische“ Oper zu verfertigen: erst der überwältigende, mein individuelles Wesen bei Weitem energischer erfassende Stoff des „Tannhäuser“ erhielt mich im Festhalten der mit Nothwendigkeit eingeschlagenen neuen Richtung.“ —

Endlich, nach fast dreijährigem Aufenthalt, ver-
liess Wagner am 7. April 1842 Paris. Zum ersten Male sah er den Rhein; „mit hellen Thränen im Auge schwur ich armer Künstler meinem deutschen Vaterlande ewige Treue.“ Seine directe Reise nach Dresden führte durch das thüringische Thal, aus dem man die Wartburg auf der Höhe erblickt. „Wie unsäglich heimisch und anregend wirkte auf mich der Anblick dieser mir bereits gefeiten Burg, die ich — wunderlich genug! — nicht eher wirklich besuchen sollte, als sieben Jahre nachher, wo ich — bereits verfolgt — von ihr aus den letzten Blick auf das Deutschland warf, das ich damals mit so warmer Heimathsfreude betrat, und nun als Geächteter, landesflüchtig verlassen musste!“ —

Wagner traf in Dresden ein, um die versprochene Aufführung seines „Rienzi“ zu betreiben. Vor dem wirklichen Beginn der Proben machte er noch einen Sommerausflug nach Teplitz; dort verfasste er den vollständigen scenischen Entwurf des „Tannhäuser“. Bevor er jedoch an seine Ausführung gehen konnte, wurde er mannichfaltig unterbrochen. Im Herbst nach Dresden zurückgekehrt, begann er den „Rienzi“ einzustudiren, wobei noch manche Zurechtlegungen und Aenderungen vorgenommen wurden. Die Beschäftigung mit der endlichen Aufführung dieser Oper unter so günstigen Verhältnissen, wie sie das Dresdener Hoftheater darbot, war für Wagner ein neues Element, das lebhaft zerstreuend auf sein Inneres wirkte. Er fühlte sich damals von seinem Grundwesen so heiter abgezogen und zum praktischen Handeln aufgelegt, dass er es sogar vermochte, den längst vergessenen König'schen Roman: „Die hohe Braut“ für seinen nachmaligen Collegen im Dresdener Hofcapellmeisteramte, Reissiger, in leichten Opernversen nebenbei mit auszuführen. (Es ist dies derselbe Text, der später von Kittl componirt und unter dem Titel: „Die Franzosen vor Nizza“ mit verschiedenen Abänderungen in Prag zur Aufführung gekommen ist.)

Die erste Aufführung des „Rienzi“ fand am 22. October statt und zwar mit glänzendstem Erfolg. Der bis dahin Vereinsamte und zu leidenvollem Entsagen Gezwungene sah sich plötzlich zum Liebling des Gesammtpublicums erhoben, fand sich geehrt, bewundert, und dieser Erfolg sollte seiner ganzen Lebensexistenz eine gründlich dauernde Basis durch seine Alles überraschende Ernennung zum Capellmeister der k. s. Hofcapelle geben. Wie verzeihlich, wenn er sich Täuschungen zu überlassen begann, aus denen er doch mit schmerzlicher Empfindung wieder erwachen musste! Er blieb nicht im Unklaren darüber, dass nicht der Kunst, wie er sie erkennen gelernt hatte, sondern einem durchaus anderen, nur mit dem künstlerischen Anschein sich schmückenden Interesse in den Erscheinungen des öffentlichen Kunstlebens gedient wurde. Gleichwohl liessen ihn der Rückblick auf seine bisherigen kummervollen äusseren Verhältnisse, die von nun an sicher geordnet werden sollten, sodann die Hoffnung, viel Gutes für die Kunst zu Tage fördern zu können, sowie der Hinblick auf den äusseren Glanz, in welchem jene ihm in Aussicht gestellte Beförderung Anderen erschien, seine

ng und Bedenken gegen die Annahme derselben
i überwinden.
gleich nach dem Erfolge des „Rienzi" auf dem
er Hoftheater fasste die Direction den Beschluss,
i „Fliegenden Holländer" alsbald zur Aufführung
gen. Dieselbe erfolgte denn auch am 2. Januar
ar aber in der Hauptsache misslungen. Nur
al-schöpferische Darstellung der „Senta" durch
söder-Devrient rettete die Oper vor völligem
ändnisse von Seiten des Publicums und riss dieses
mentan zur Begeisterung hin. Wagner sah durch
ammterfolg seine Anschauungen vom Wesen des
hen Kunstinteresses nur bestätigt. Das Publicum
irchaus etwas dem „Rienzi" Aehnliches erwartet
langt, nicht aber etwas ihm geradeswegs Ent-
setztes.

Innersten zwar verstimmt, lag es doch in
s damaliger heftig nach aussen gerichteter Haupt-
g, dass er in der Richtung auf das zunächst
iche verharrte, sich nach innen zu mit den
gen betäubend, die in jener bisher erfolgreichen
g sich ihm darboten. — Inzwischen erfolgte im
desselben Jahres seine Anstellung als k. s.
eister. — Die persönliche Berührung mit der
r-Devrient, welche, wie schon erwähnt wurde,
gner in früherer Jugend einen ausserordentlichen
haltigen Eindruck gemacht hatte und jetzt durch
ünstlerische Beziehung zu ihr sein Interesse
anregte, erweckte ihm den Wunsch, für sie
nmittelbar zu dichten, und er griff um dieses
s willen zu dem verlassenen Plane der „Sara-
zurück, den er nun schnell zu einem vollstän-
enischen Entwurfe ausführte. Diese ihr vorge-
ichtung sprach sie aber wenig an, namentlich
ziehungen willen, die sie gerade in ihrer da-
Lage nicht wollte gelten lassen.
jene Zeit fällt auch die Composition des „Liebes-
ler Apostel", welches an dem in diesem Jahre
enden Sächsischen Männergesangsfest zur Auf-
gelangte. —
e glückliche Veränderung seiner äusseren Lage,
einem gewissen Sinne berauschende Berührung
er ihm neuen und geneigten Umgebung hatten
ner ein Verlangen genährt, das ihn auf unmittel-
Lebensgenuss hindrängte. Dieser Trieb wäre
en nur zu stillen gewesen, wenn Wagner auch
nstler um des äusseren Glanzes und sinnlichen
s willen sich in den Dienst des öffentlichen
schmacks, der Mode begeben hätte; hierbei aber
es seinem Gefühl klar, dass er beim wirklichen
in diese Richtung vor Ekel zu Grunde gehen
Wandte sich seine menschlich-künstlerische
von dieser Richtung mit Widerwillen ab, so
sie sich nothwendig als Sehnsucht nach Be-
ng in einem höheren, edleren Elemente, dass ihm
reines, keusches, jungfräuliches erscheinen musste.
ar im Grunde dieses Verlangen Anderes, als die
ht der Liebe, einer Liebe, die, zwar aus dem
Boden der edelsten Sinnlichkeit entkeimt, doch auf dem Boden der in dem öffentlichen Kunstgeschmacke sich spiegelnden ihn anwidernden Genusssinnlichkeit sich nicht befriedigen konnte? — In dieser Stimmung tauchte die Gestalt des Tannhäuser wieder in ihm auf und mahnte ihn zur Vollendung des Werkes. Er begab sich im Sommer des genannten Jahres nach Teplitz und begann die Composition und setzte dieselbe im folgenden Jahre (1844) mit grossen Unterbrechungen fort. Im Januar nämlich kam in Berlin der „Fliegende Holländer" zur Aufführung. Obwohl dort der Erfolg ein durchaus günstiger war, verschwand dennoch die Oper sehr bald vom Repertoire, entweder weil die Direction dieselbe als unpassend für ein Bühnenrepertoire ansah, oder weil das Publicum, nachdem es sich von der ersten Ueberraschung erholt hatte, wieder in seine alltägliche Apathie verfiel. Von zwei Personen in Berlin, einem Manne und einer Frau, die der Eindruck seines Werkes ihm plötzlich zugeführt hatte, empfing er die erste bestimmte Genugthuung und Aufforderung für die von ihm eingeschlagene eigenthümliche Richtung. — Schon vor der Berliner Aufführung hatte übrigens Spohr in Cassel den „Holländer" zur Darstellung gebracht und persönlich zu Wagner's Erstaunen und freudiger Ueberraschung demselben in einem Briefe seine volle Sympathie kundgegeben, indem er seine Freude erklärte, einem jungen Künstler zu begegnen, dem man es in Allem ansähe, dass es ihm um die Kunst Ernst sei. — Auch der „Rienzi" war in Hamburg in Folge grosser Bemühungen persönlicher Freundschaft zur Aufführung gebracht worden, jedoch ohne Erfolg. Ein durchaus ungeeigneter Sänger verdarb die Hauptpartie. Wagner ersah dort zu seinem Erstaunen, dass selbst der „Rienzi", den jedenfalls ein jugendlicher, heroisch gestimmter Enthusiasmus durchweht, kein Verständniss fand. Unter solchen Umständen seine Hoffnungen auf schnelle Erfolge durch Verbreitung seiner Opern unerfüllt sehend — wurden ihm doch von den bedeutendsten Directionen seine Partituren, oft sogar im uneröffneten Paquet, ohne Annahme zurückgeschickt — wurde Wagner in seiner eingeschlagenen Richtung nur noch bestimmt; er verlor in seinem künstlerischen Gestalten das „grosse Publicum" immer mehr aus den Augen. Hatte die Rücksicht auf dieses letztere sein Gestalten bisher insofern beeinflusst, als dasselbe mehr oder weniger ins Allgemeine, in unbestimmte Umrisse sich verlor, so streifte er jetzt mehr und mehr diese Richtung auf das Massenhafte von sich ab, er „trennte die Umgebung von dem Gegenstande, der früher oft gänzlich in ihr verschwamm, schärfer ab, hob diesen desto deutlicher hervor und gewann so die Fähigkeit, die Umgebung selbst aus opernhafter, weitgestreckter Ausdehnung zu plastischen Gestalten zu verdichten." In diesem Sinne führte er die Composition des „Tannhäuser" aus und vollendete sie im Winter von 1844—45.

Sogleich nach dem Schlusse dieser Arbeit war es ihm vergönnt, zu seiner Erholung eine Reise nach Marienbad in Böhmen zu unternehmen. Hier fühlte er

sich bald leicht und fröhlich gestimmt; zum ersten Male machte sich eine, seinem Charakter eigenthümliche Heiterkeit, auch mit künstlerischer Bedeutung, merklich bei ihm geltend. Hauptsächlich mit auf den wohlgemeinten Rath guter Freunde, die von ihm eine Oper „leichteren Genres" verfasst zu sehen wünschten, weil diese ihm den Zutritt zu den deutschen Theatern verschaffen und so eine günstigere Gestaltung seiner äusseren Verhältnisse herbeiführen sollte, hatte er sich in der letzten Zeit bereits dazu bestimmt, eine komische Oper zu schreiben. Wie bei den Athenern ein heiteres Satyrspiel auf die Tragödie folgte, erschien ihm auf jener Reise plötzlich das Bild eines komischen Spieles, das in Wahrheit als beziehungsvolles Satyrspiel dem „Sängerkrieg auf Wartburg" sich anschliessen konnte. Es waren dies „Die Meistersinger zu Nürnberg". Jene Heiterkeit war indess von keiner wahrhaften Dauer und wich wieder der sehnsüchtig ernsten Stimmung. Seine Natur reagirte augenblicklich gegen den Versuch, sich durch Ironie mit einer Umgebung der Trivialität auszusöhnen, der er im „Tannhäuser" bereits mit schmerzlicher Energie sich entwunden hatte. Kaum hatte er den Plan zu den „Meistersingern" skizzirt, so liess es ihm auch schon keine Ruhe, den ausführlicheren Plan des „Lohengrin" zu entwerfen. Es geschah dies während desselben kurzen Badeaufenthaltes, trotz der Ermahnungen des Arztes, mit derlei Dingen sich jetzt nicht zu beschäftigen.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Dresden.

Aus der zweiten Januarwoche ist vor Anderem des Symphonieconcertes der königl. Capelle (am 10.) zu erwähnen. In selbem kam dieselbe Symphonie Svendsen's zur Aufführung, die zwei Tage darauf in Leipzig gemacht wurde. Der Leipziger Erfolg ist hier noch nicht bekannt. Im Dresdener Concert stand die Novität an sich günstig und hat durch Frische und Erfindung dauernde Sympathien für den Autor geschaffen. Namentlich der erste Satz baut sich ungemein schwungvoll auf und spiegelt jene Stimmung und Erregtheit des schaffenden Künstlers ab, ohne deren Vorhandensein die pünctliche Erfüllung metrischer oder harmonischer Gesetze unbelohnte Mühe bleibt. Die Absicht Svendsen's in dieser Symphonie ging nicht auf erschöpfende Vertiefung der Stimmung, sondern auf rhythmische und poetische Anregung derselben. Auch das Scherzo athmet diese Vorzüge und ist nebenbei in prächtige nationale Farben getaucht. Die Vorstellung weist hier etwa auf einen norwegischen Volkstanz, der durch feinsinnige Instrumentation und originelle Rhythmik anoblirt erscheint. Auch das Finale läuft lebensvoll aus, und nur etwa das Adagio hat ein fremderes Gesicht, verräth mehr Combination und schwermüthige Nervosität, als sonst das Werk voraussetzt. In dem Leipziger Conservatorium gebildet, lässt Svendsen in Allem dagegen doch erkennen, dass er der Neubewegung der Musik mit aufmerksamem Verständniss folgt, ohne die Eigenart preiszugeben. Man kann dies der Rietz'schen Symphonie in Gmoll, die rastlos den Mendelssohn'schen $^6/_8$-Takt fortpulsirt und in allen Sätzen unruhig, doch keine warme Theilnahme erzielt, nicht nachrühmen, ausgenommen das Adagio, das, wenn auch eng Mendelssohn'sch, *doch durch vorzügliche einfache* Klangschöne wohlthut. Die Länge des Werkes mehr als andere Eigenschaften weisen darauf zurück, dass es vor längerer Zeit geschrieben wurde. Die anderorts günstiger aufgenommene „Aladin"-Ouverture von Reinecke (die dritte Novität des Abends) ward hier von der gesammten Kritik kühl abgelehnt und liess auch im Publicum kalt. Der gewandte Autor beherrscht den Formalismus zwar überall leicht, aber es ist keine nachhaltige Innerlichkeit in dem verstandeszersetzten Stücke und andererseits nicht die Naivität, die eine Mährchenouverture glücklich charakterisiren würde. — Zum 16. Januar findet, von Hrn. Alwin Wiek gegeben, eine Art Schülersoirée statt, in der als Gäste die Gebrüder Jimenez von Cuba auftreten, Eingeborene, welche in Leipzig ihre künstlerische Civilisation empfingen. Sonst ist concertlich zur Zeit Ebbe. Die Oper erlebte „Templer", „Norma" und „Barbier". Letzteres Meisterwerk Rossini's gab man mit Frl. Mila Röder als Gast. Die Reclame hatte für die Dame Erwartungen angespannt, die naturgemäss eine Enttäuschung erfahren mussten. An sich ist Frl. Röder eine Soubrettenerscheinung comme il faut, hat in Paris beträchtliche Einblicke in das bühnliche savoir faire gethan (die französischen Adjectiva sind nicht zufällig gebraucht) und kann durch Piquanterie und Liebenswürdigkeit selbst den haut goût eines Banquier-Mäcen befriedigen. Ihr Spiel ist intelligent, graziös. Auch singt Frl. Röder ein wenig. „Das kommt so zuletzt:" Ja, das ist es eben. Man kann gewiss ohne Barbier leben; viele Leute lieben nicht einmal barbiert zu werden. Aber wenn eines ersten Theaters Gast als Rosine im Rossini debutirt, so ist der Coloratur- und Kunstgesang die erste einschlagende verlangbare Kenntniss. Frl. Röder gruppirt das Wenige von Stimme geschickt, hat von selbstthätiger Empfindung kaum die Ahnung und singt die Coloratur mit Ausnahme einiger hübschen Staccati herzlich mittelschlecht. Hr. Röder, Vater, ist der bekannte Theateragent und offenbar im Irrthum, das offenbar Offenbach'sche Specialtalent der Tochter den grossen Hoftheatern aufzuoctroyiren. Die von R. Wagner so unwiderleglich bedenklich skizzirte Musikzeitungsfrage könnte verhundertfacht ins Theateragentur- und Redactionsfach hinübergespielt werden. Der Vampyrismus und kalte Hohn, mit dem hier in „Kunst" gemacht wird, sträubt das Haar derjenigen, die unverhofft einen Einblick zu thun in der Lage sind. — Zum Trost des Häufleins rechtgläubiger Puritaner sei übrigens constatirt, dass das berühmte Opernensemble und die vorzüglichsten sonstigen Kräfte der Dresdener Bühne früher ausnahmslos ohne Agentien und Theaterzeitungen für Dresden gewonnen wurden. Frl. Mila Röder dürfte — freilich wohl nur der Kleinheit ihrer Stimme wegen — hier nicht engagirt werden. — Zu Grillparzer's 80jährigem Geburtstag gab die Intendanz „Die Ahnfrau". Die nächste grössere Novität ist im Februar Auguste Götze's, unserer trefflichen Altistin, Trauerspiel: „Susanna Mountfort", an dem die Künstlerschaft besonders regen Antheil nimmt.

L. Hartmann.

Kürzere Correspondenzen.

Leipzig. Das zwölfte Abonnementconcert und die erste Kammermusik des 2. Cyklus waren die beiden dieswöchentlichen Vorkommnisse im Gewandhaus. Das Concert am 12. d. M. brachte eine für Leipzig neue Sängerin, einen mit demselben Prädicat zu bezeichnenden Violinspieler und eine grössere Novität in J. S. Svendsen's Symphonie. In Frl. Marie Schröder, vom Théâtre lyrique in Paris, wie das Programm besagte, machten wir die Bekanntschaft einer italienisch-französischen Coloratursängerin vom reinsten Wasser. Mit den zum Vortrag gewählten Compositionen von Rossini, Gordigiani und Donizetti bezeichnete dieselbe zugleich den Maassstab, mit welcher sie ihre Kunst gemessen wissen wollte; ein auf lebhaftes Verlangen zugegebenes Lied von Mendelssohn war unabhängig von dieser Absicht. Dass das Publicum im Gewandhaus sich so ausnehmend an der blossen Kehlenfertigkeit ergötzen kann, ist ein Vergnügen für sich. Eine seiner künstlerischen Bildung weniger entsprechende Wahl schien uns Hr. Benno Walter aus München mit dem Concert von Spohr und der Polonaise und Ballade von Vieuxtemps getroffen zu haben, denn auch das erstere Werk ist nicht viel mehr, als eine Folie für die Technik. Dieser letzteren nach rangirt aber Hr. Walter

Beethoven-Monument in Heiligenstadt bei Wien.

entschieden unter die vorzüglichsten Violinspieler, die wir kennen, und die spärliche Gelegenheit, die sich ihm zur Aussprechung seiner Psyche bot, hat er als wirklicher Künstler ausgenutzt. — Das Hauptereigniss des Abends dürften jedoch die Meisten in der Aufführung und dem immensen Erfolge der Symphonie von Svendsen, unter Leitung des Componisten in hinreissender Weise vom Orchester gespielt, gefunden haben. Der geniale Zug, der durch diese Composition geht, mochte wohl instinctiv auch von den Zuhörern gefühlt werden, anders sind wenigstens die „stürmischen Beifallssalven" nach jedem Satze, wie im Leipziger Tageblatt die zustimmenden Kundgebungen des Publicums bezeichnet werden, nicht zu erklären. Geradezu bestrickend wirkte in seiner wunderbaren Wiedergabe der dritte Satz; die „Mätzchen und Kinkerlitzchen", welche ein bekannter Referent bei Gelegenheit der vorjährigen Euterpe-Aufführung in diesem dritten Satze fand, sind bekanntlich als Aushängeschild für die kritischen Beleuchtungen des glücklichen Finders zurück behalten worden. — Diese Symphonie ist entschieden aus eigenstem Holze geschnitzt; es kümmert sie dabei nicht, ob der treibende Saft hier und da einen Wildling schiesst, sie weiss von keiner Einschränkung ihrer jugendstrotzenden Natur und nur im Andante gibt sie sich etwas Ruhe und erzählt von nordischen Sagen. — Sittsamer daher kommend erwartet man eine Schwester dieses Werkes. Wir glauben nicht recht an eine stricte Erfüllung dieser Hoffnung; mit ihr würde ja auch gerade der Reiz der Urwüchsigkeit, welcher uns diese Symphonie so anziehend macht, zum Theil verschwinden müssen. — Erlaube man uns noch auf ein anderes Talent des Hrn. Svendsen, welches sich an jenem Abend so auffällig geltend machte, zu sprechen zu kommen. Wir meinen seine eminente Gabe, Orchestermassen zu leiten. Wir haben aus eigener Anschauung noch Niemand gesehen, der diesem schweren Amte mit gleicher Siegesgewissheit und Grazie vorgestanden hätte. Speciell im beregten Concert erkannte man unter seiner Direction das Orchester der vorhergehenden Mendelssohn'schen Ouverture nicht leicht wieder, so frisch und feurig ging es an seine schwere Aufgabe und so sieghaft erledigte es dieselbe. — Konnten wir im Vorstehenden unserer Begegnung mit einem hervorragenden Orchesterwerk freudigen Ausdruck geben, so befinden wir uns in gleich angenehmer Lage der eingangs beregten Kammermusik gegenüber: J. Brahms' herrliche Sonate für Pianoforte und Violoncell fand endlich Eingang in das Gewandhaus und, ganz vorzüglich durch die HH. Reinecke und Hegar zu Gehör gebracht, lebhaften Anklang bei den Hörern. Wir führen letzteres Factum an, weil die maassgebenden Leiter dieser Abende gerade der Brahms'schen Musik eine derartige Wirkung nicht zuzutrauen und deshalb wohl auch Brahms'sche Werke so viel als möglich zu umgehen scheinen. Oder gibts andere Gründe gegen die Vorführung der Kammermusikwerke dieses auf diesem Gebiete in vorderster Reihe stehenden Autors? — Als neu kam in dieser Kammermusik noch ein Streichquartett-Fragment in Cmoll von F. Schubert zur Aufführung, das mehr durch seine Abkunft, als durch sein eigenes Wesen interessirte, wenn es auch manche schöne Schubert'sche Züge in sich birgt. Zu erwähnen bleibt noch ein Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell von Haydn, das Clarinetten-Quintett von Mozart und, dass ausser den zwei bereits genannten Künstlern noch die HH. David, Röntgen, Hermann und Landgraf mitwirkten. — —.

Leipzig. „Rigoletto" von Verdi, für Leipzig neu, wurde am 11. d. M. mit sehr günstigem Erfolg gegeben. Wenn man das Opernrepertoire der letzten Wochen mit den verschiedenen Gängen eines grossen Diners vergleicht, dann sind wir mit „Rigoletto" bei der Vanille-Crème angelangt — mit spanischem Pfeffer gewürzt. Ohne Zweifel ist Verdi ein sachverständiger dramatisch-musikalischer Kochkünstler; wer seine Gerichte vertragen kann und will, für den wird es in „Rigoletto" viel Gaumenreiz geben. Die sinnlichen Effecte, das Raffinement eines Meyerbeer hat sich Verdi ebenfalls angeeignet und diese Eigenschaften mit unleugbarem Talent in die musikalische Sprache seines Vaterlandes übersetzt. Ist er seinen Vorgängern Bellini und Donizetti in der Erfindung nicht ebenbürtig, so übertrifft er sie bei weitem in der Kenntniss der Hilfsmittel, um glänzende Wirkungen zu erzielen, wie überhaupt sein Talent *ihn zu energischem* Ausdruck leidenschaftlicher Stimmungen mehr befähigt als jene. Wenn nun oben gesagt ist, dass „Rigoletto" bei dem Leipziger Publicum, obgleich dasselbe bei der ersten Aufführung der in Rede stehenden Oper wegen der Messe noch mit vielen fremden Elementen versetzt war, Gnade gefunden hatte, so sei damit der gesunde Geschmack unseres Opernpublicums keineswegs verdächtigt. Es war wohl in erster Reihe die Freude an dem wirklich vorzüglichen Gesang der Frau Peschka und des Hrn. Gura, welche das Auditorium zu lebhaften Beifallsäusserungen während offener Scene und zum Herausrufen bei den Actschlüssen veranlasste. Das präcise und lebendige Ineinandergreifen aller Mitwirkenden, ein Zeugniss der durch Hrn. Capellmeister Schmidt gewissenhaft einstudirten Oper, trug ebenfalls zum günstigen Erfolge viel bei. Das Sujet der Oper (irren wir nicht, nach Victor Hugo's: „Le roi s'amuse") ist zu einem Extract von Liederlichkeit und Verbrechen zusammengebraut, es enthält jedoch für den Componisten einige im gewöhnlichen Wortsinne wirksame Scenen und Charaktere. So ist der Träger der Titelrolle, der Hofnarr des Herzogs von Mantua, mit den verschiedensten Stimmungen: mit der des Spottes, der Vaterliebe, der Klage und zuletzt denen des Hasses, der Rache und Verzweiflung im Verlaufe der Handlung bedacht. Hr. Gura als Rigoletto wusste alles dies durch verständnissvolles Spiel geltend zu machen, die Trefflichkeit seines Gesanges wurde bereits erwähnt. Gilda, die Tochter Rigoletto's, eine zwar mehr passiv gehaltene, aber gesanglich ebenfalls sehr dankbare Rolle, war im Besitz von Frau Peschka. Die dritte der Hauptrollen und musikalisch betrachtet noch die annehmbarste, wurde von Hrn Hacker dargestellt. Noch erinnert die hin und wieder mühevolle Tonerzeugung an die Reconvalescenz des wackeren Sängers, sonst könnte seine Leistung denen der Frau Peschka und des Hrn. Gura ebenbürtig genannt werden, denn er gab ein Bild von gewinnender Natürlichkeit in der Wiedergabe dieses „Don Juan" in kleinem Format. Frl. Borée und Hr. Krolop haben die delicate Aufgabe, ein sehr anrüchiges Geschwisterpaar zu geben: eine Strassentänzerin und einen Banditen. Beide bemühten sich, so naturwahr als möglich zu erscheinen. Die übrigen weniger wichtigen Rollen wurden von den Damen Mühle und Karfunkel nebst den HH. Behr, Ehrke und Hinze sicher in das Ensemble eingreifend gegeben. Schliesslich sei noch des im letzten Acte vorkommenden Effectes erwähnt, Sturmesgeheul durch Männer-Brummstimmen auszudrücken.

***

Leipzig, 11. Januar. Das gestrige vierte der Büchner'schen Symphonie-Concerte wurde mit O. Nicolai's kirchlicher Fest-Ouverture über den Choral „Ein feste Burg" eröffnet, einem mit ziemlich hausbackener Contrapunctik ausgestattetem Werk, welches nur an den Stellen, wo der Choral in seiner einfachen Würde von wuchtigen Posaunenaccorden getragen erklingt (wie in der Einleitung und am Schluss) sich zu grösserer Wirksamkeit erhebt. Das nun folgende Violinconcert von Beethoven hatte in Hrn. Raab einen das aufrichtigste Streben nach künstlerischer Vortragsweise bekundenden Interpreten gefunden, dessen Kräfte jedoch nicht ganz an die gestellte Aufgabe heranreichten. Besser gelangen Hrn. Raab die später noch vorgetragenen David'schen Variationen über ein Thema von Mozart; nur störte auch hier hin und wieder — jedoch viel weniger als im Concert - die mangelhafte Intonation. Uebrigens liess es das Publicum keineswegs an aufmunterndem Beifall fehlen. Zwischen den beiden Solovorträgen spielte das Orchester ein Phantasiestück über russische Nationallieder („Kamarinskaja") von Glinka, welchem wir — und, wie es schien, auch das Publicum — keinen Geschmack abzugewinnen vermochten. Den Beschluss bildete die vom Orchester äusserst brav gespielte Cdur-Symphonie von Schubert. Einzelne Mängel der Ausführung vergassen wir willig über der frischen Wiedergabe des Ganzen. —x.

Leipzig. Die 56. Kammermusik-Unterhaltung im Riedel'schen Verein am 15. Januar war wiederum eine nach Inhalt und Ausführung äusserst genussreiche. Das Programm war aus der Sonate für Pianoforte und Violoncell Op. 69, dem Streichquartett Op. 135 und den vier schottischen Liedern: „O du nur bist mein Herzensbub", „Der treue Johnie", „Noch einmal wecken Thränen", „Das Bäschen in unserm Strässchen" für Sopran mit Piano-

ioline und Violoncell von Beethoven und dem Schumann'-lavierquartett zusammengestellt; an der Wiedergabe dieser betheiligten sich Frau Röntgen, Frl. Klauwell und die ncertmeister Röntgen, Haubold, Hermann und Hegar.

men, 9. Januar. Gestern fand im hiesigen Stadttheater e Aufführung der Oper: „Der Haideschacht" von Franz stein statt. Die Erwartungen des Publicums diesem Werke er, dem von Dresden und Leipzig aus ein so bedeutender ausging, waren hoch gespannt, aber man darf dreist be-, dass sie übertroffen worden sind. Die Zeichen des Bei-ıren so warm, ja begeistert, wie unser gewöhnlich recht norddeutsches Publicum sie nur dann äussert, wenn es sich innerlich ergriffen fühlt. Schon die prächtig gespielte Ouver-rde mit lebhaftem Beifall begrüsst, ebenso das erste Lied s, die Arie der Valborg; sehr starken Beifall erhielt das Lied des Björn; am Schluss des 1. Actes Hervorruf ger. Dass der Beifall nicht nur den Sängern galt, son-erster Linie dem Dichter-Componisten, zeigte sich im wo die frischen, prächtigen Chöre lebhaft applaudirt Es würde zu weit führen, jede Nummer, die Beifall zu erwähnen, denn er wurde fast allen zu Theil; es sei gesprochen, dass die Theilnahme der Hörer im Verlaufe r immer erregter wurde und dass nach dem 2. und 3. Act liger stürmischer Hervorruf die Sänger belohnte, der auch mponisten gegolten haben würde, wäre er zugegen ge-— Ueber den hohen dramatischen und musikalischen der Oper selbst ist von Leipzig aus so oft und so er-ıd geschrieben worden, dass ein näheres Eingehen darauf n Platze sein würde; es wurde auch hier den Sinnigeren en Hörern bald klar, dass sie sich einem Kunstwerk gegen-fanden, welches in meisterhafter Form echt deutschen ıusspricht und zwar in allen Nuancen, von derber volks-ıer Frische an durch alle Stufen der Empfindung bis zu ıauern des Todes und hilfloser Verzweiflung. Aber über tellung seien noch einige Worte gestattet. Franz von Hol-irde seine Freude daran gehabt haben, wenn er dieser Bremer Vorstellung hätte beiwohnen können. Die Sänger ıgerinnen waren offenbar ganz erfüllt von ihrer grossen , das neue Werk ins rechte Licht zu stellen. Ganz vor-in Gesang und Spiel war der Bariton, Hr. Lehmann, nd Stirson. Der tiefe Bass, Hr. Ganzemüller, brachte die che Rolle des Olaf zu voller Geltung, und der Tenor, ıt, sang die schöne Partie des Ellis so frisch und empfin-ll, wie wir selten uns erinnern ihn gehört zu haben. en Damen war die Altistin, Frl. Bärmann, eine im Ganzen e Vertreterin der Helge, dieser so unendlich schwierigen besonders wirkten die ersten Scenen durch Gesang und ahrhaft ergreifend, dagegen war der wunderbar schöne esang nicht tief genug erfasst. Frl. Jäger war eine über-ıuthige, kecke Darstellerin des frischen Knaben Björn; ı stand Frl. von Telini der Rolle der Valborg noch etwas ıd fremd gegenüber; sie wird sich gewiss bei wiederholter ung mehr hineinleben und ihre Aufgabe zarter erfassen. kleineren Partien und die Chöre griffen frisch und exact Ganze ein. — Ein ganz unbeschränktes Lob gebührt der g des Orchesters, welches die schwierige Oper mit Hin- und höchster Aufmerksamkeit begleitete, sodass nicht das e Versehen vorfiel, und dies ist das Verdienst unseres ver-Capellmeisters Hentschel, welcher mit einer der grossen würdigen Begeisterung und Gewissenhaftigkeit den chacht" einstudirt hat und leitete. — Für den gesunden s Publicums spricht auf hocherfreuliche Weise die herz-ufnahme, die es diesem wahrhaft edlen, echt deutschen zu Theil werden liess, in welchem nichts von Piquanterien ıssen Effectstellen vorhanden, dagegen Alles von warmer, r Empfindung durchdrungen ist. —t—ch.

ln, 14. Januar. Zum Besten einer hiesigen Speiseanstalt lürftige Landwehrfamilien gab unser „Cölner Männer-erein" unter Leitung des königl. Musikdirector Hrn. Franz am 8. Januar ein Concert im grossen Gürzenichsaale. i dem ersten Männergesangsconcert im November, so war auch diesmal der grosse Saalraum bis auf den letzten Platz gefüllt. Das Programm war aber nach anderen Gesichtspuncten zusammengestellt. Das patriotische Element zeigte sich eigentlich nur durch die Schlussnummer „Was ist des deutschen Vaterland?" vertreten; das Uebrige von Quartettnummern, Solo- und Chorvorträge alternirend, war mehr so gewählt, dass man auch auf dem Gebiete des gefeilten künstlichen Vortrages Lorbeeren pflücken konnte. In der Ausführung wurde allerdings Schönes geleistet, aber wahrlich der Inhalt war kaum der grossen Mühe werth. Es wurden meist Quartette gesungen, von denen gerade zwölf auf ein Dutzend gehen, manche sorgfältig mit bunten Effectflittern ausgestattet, aber innerlich öde, voll prosaischer Gedanken, wie etwa die bekannte Wetterconversation. Eine wahre Oase bildete No. 8: „Der Entfernten", Chor von Fr. Schubert, und „Lied für die Deutschen in Lyon" von Mendelssohn, ersteres einfach, edel, mit prachtvollen, ungekünstelten Klangeffecten, letzteres in der bekannten frischen Manier Mendelssohn's. Einen weit höheren Genuss, als die Quartette im Allgemeinen, boten die Sololeistungen. Hr. Kammersänger Ernst Koch sang zwei Lieder für Tenor und eine hiesige Dilettantin, Frl. Marie Sartorius, solche für Sopran (Mendelssohn, Hiller, Litolff, Taubert). Hr. Koch, als Gesanglehrer in weiteren Kreisen rühmlichst bekannt, trug in der gewohnten meisterhaften Weise vor; über Frl. Sartorius genüge die Bemerkung, dass bei ihr die Grenzen zwischen Dilettantin und Künstlerin fast geradezu verwischt sind, wenigstens für den Liedvortrag. Von Instrumentalsoli hörten wir „Hommage à Haendel", Duo für zwei Pianoforte von J. Moscheles — artige gegenseitige Reverenzen zwischen Händel'scher Gravität und modernen Salonpassagen, nur etwas lang gesponnen. Die Ausführung hatten die HH. Ed. Mertke und Wilh. Hülle, beide Lehrer des Conservatoriums. Dann spielten Hr. Concertmeister Japha und Hr. Mertke Rondo brillant (H moll) für Violine und Pianoforte von Frz. Schubert und endlich Hr. Japha noch zwei Spohr'sche Violinpièccn: Barcarole und Scherzo. — Im Tonkünstlerverein kamen am 9. zur Aufführung: der im verflossenen December zuerst gedruckte Quartettsatz (C moll) von Franz Schubert, aus den nachgelassenen Werken des Componisten, eine Sonate für Pianoforte und Violoncell Op. 18 von Ant. Rubinstein und das A moll-Quartett Op. 132 von Beethoven. Alles wurde sehr beifällig aufgenommen. A. G.

Hamburg. 9. Januar. Am vergangenen Freitag gaben die Philharmoniker ihr viertes, diesmal ausschliesslich Orchesterwerke bietendes Concert. Mit Schumann's Ouverture, Scherzo und Finale Op. 52 beginnend und mit Schubert's grosser C dur-Symphonie schliessend, enthielt das Concert in seinen beiden mittleren Nummern Novitäten von R. Volkmann und Hermann Grädener (Sohn). Des Ersteren Serenade für Streichinstrumente (F dur) Op. 63 vermochte nicht recht zu interessiren; die Motive erschienen uns etwas zu matt, auch sollte das Ganze etwas weniger ins Breite gehen. Die Aufnahme des Werkes war ziemlich reservirt. Lebhafteren Anklang beim Publicum fand Grädener's Capriccio, in welchem der Orchestersatz mit vielem Geschick gehandhabt ist. Das Orchester hielt sich durchgehends sehr gut uud leistete namentlich in den Werken von Schumann und Schubert Treffliches. ff—

London. Das am 9. Januar abgehaltene Monday Popular-Concert wurde interessant mehr durch das Auftreten der Pianistin Frau Claus-Szarvady und des Violinisten Hrn. Sivori, als durch die Seltenheit der gewählten Instrumentalwerke, denn zur Aufführung kamen das Clavierquintett von Rob. Schumann und Streichquartett (G dur) von Mozart (No. 1 in der Reihe der 10 Quartetten). Als Soli wurden von Frau Szarvady die Pianofortesonate Op. 27, No. 1 von Beethoven und von Hrn. Sivori die Romanze in G dur von Beethoven vorgetragen. Frau Szarvady gefiel vorzüglich in den Adagios der von ihr gespielten Werke. Ausserdem wirkte Hr. Stockhausen noch mit. — Die Sacred Harmonic Society hat für den 20. Januar die Aufführung von Mendelssohn's „Elias" angezeigt. — Die Schubert-Society unter Direction des Hrn. Schubert wird ihre Aufführungen nächsten Monat beginnen. — Das diesjährige Provinzial-Musikfest soll in Gloucester abgehalten werden. — Die von den vereinigten

Comités der Crystal-Palace-Company und der Sacred Harmonic Society zu veranstaltende Händel-Feier wird insofern eine ausserordentliche werden, als 4000 Mitwirkende (Sänger und Instrumentalisten) dabei betheiligt sein sollen. Nur schade, dass bei solchen Gelegenheiten die Hälfte bekanntlich überflüssig ist! — Einem Gerücht zufolge wird hier zu Ostern eine zweite italienische Oper eröffnet werden. Die Opera buffa im Lyceum besitzt einige vorzügliche Kräfte, darunter Mille-Colombo, deren Leistungen als Sängerin und Darstellerin als aussergewöhnliche gerühmt werden und die man denen von Frl. Adeline Patti und Frl. Nilsson zur Seite setzt, — als ob letztere beide Damen die einzigen Sterne am Gesangshimmel wären. — Bei den diesjährigen Prüfungen der Royal Academy of Musik wird einer der Preise eine werthvolle Cremoneser Geige, natürlich ohne den nöthigen Bearbeiter, sein. — Das in der Royal Albert-Hall von der Capelle des 1. Garderegiments abgehaltene Concert behufs der Prüfung der akustischen Brauchbarkeit des Baues hat die günstigsten Resultate gehabt. 9.

Prag, 10. Januar. Von den musikalischen Ereignissen der letzten zwei Wochen ist zuerst die Aufführung von Händel's „Messias" am 23. December zu erwähnen, welche unter Leitung des Capellmeisters Smetana in böhmischer Sprache stattfand. Die Solopartien hatten die Damen Ress-Blaczek und Bennewiz und die Herren Lukes und Czech übernommen. Die Aufführung war leider höchst mangelhaft, wie es auch mit Rücksicht auf den Umstand, dass derselben nur eine einzige Probe vorherging, nicht anders erwartet werden konnte. Ueberdies wurden mehrere grössere Nummern weggelassen, um das Ende des Oratoriums rechtzeitig vor Beginn der böhmischen Opernvorstellung zu erzielen. Ob auch die auffallende, höchst unangemessene Beschleunigung der Tempi vieler Nummern damit im Zusammenhange stand, wollen wir nicht entscheiden. — Im deutschen Landestheater wurde Wagner's „Fliegender Holländer" neu einstudirt gegeben; die sonst gute Vorstellung litt jedoch bedeutend durch die schwache Besetzung des Streichquartetts und des Chors, welcher eine nicht geringe Anzahl von Veteranen und Matronen mit matten Stimmen enthält. Frl. Löwe (Senta) und Hr. Schebesta (Holländer) boten anerkennenswerthe Leistungen. — Die „Meistersinger von Nürnberg" werden endlich doch zur Aufführung vorbereitet, und erwarten wir, dass es dem Eifer des seit Abgang des Capellmeisters Hrn. Rappoldi fungirenden zweiten Capellmeisters Hr. Slansky gelingen wird, eine des herrlichen Werkes wenigstens einigermaassen würdige Vorführung zu Stande zu bringen. — Am 8. Januar gab das Florentiner Quartett die vierte Matinée in dieser Saison. Es kamen zum Vortrage die Quartette Op. 14 von Volkmann und Op. 59, No. 2 von Beethoven, zwischen welchen drei Cabinetsstücke (Rubinstein, Adagio aus dem Cmoll-Quartett, Haydn, Serenade, und Schubert, Variationen) besonders die zahlreich vertretene Damenwelt entzückten. Ein hiesiger Musikreferent entblödete sich nicht, die früheren Concerte des Florentiner Quartetts auf die gemeinste Art zu besprechen, weil er, wie von ihm selbst als Grund angegeben wird, nicht mit einer Freikarte bedacht wurde, was allgemeine Heiterkeit erregte. A. K.

Concertumschau.

Basel. 4. Abonnementconcert am 17. Decbr. als Beethoven-Feier: Festouverture Op. 124, Violinconcert (Concertmeister Deecke aus Carlsruhe), Concertarie „Ah, perfido!" 9. Symphonie. — Concert unter Musikdirector Reiter's Leitung mit Beethoven's Cmoll-Symphonie und Gade's „Kreuzfahrer".

Carlsruhe. Vom Cäcilien-Verein veranstaltete Trauerfeier zu Ehren der gefallenen Krieger: Chöre aus Händel's „Judas Maccabäus" und Mendelssohn's „Paulus", Cherubini's „Requiem" u. A. m.

Frankfurt a. M. 6. Museums-Concert mit Cdur-Symphonie von Schubert, Concertstück für Violoncell (Friedrich Grützmacher aus Dresden) von F. Hiller etc.

Hamburg. 2. Concert des Florentiner Quartettes im grossen Saale des Convent-Gartens am 13. Jan.: Fdur-Quartett (No. 9) von Mozart, Ddur-Quartett (Op. 18, No. 3) von Beethoven, Esdur-*Quartett (Op. 44,* No. 3) von Mendelssohn.

Königsberg. Beethoven-Feier des Neuen Gesangvereins unter Hamma's Leitung: Beethoven's Musik zu den „Ruinen von Athen" mit Heije's neuem Text, „Meeresstille und glückliche Fahrt", Violinconcert (1. Satz) etc.

Leipzig. 13. Gewandhausconcert: Ouverture zum „Vampyr" von Marschner, Scene und Arie aus „Faust" von Spohr, Clavierconcert in Cmoll von Beethoven (Frl. Agathe Backer aus Christiania), Arie aus Mozart's „Entführung aus dem Serail", Polonaise für Pianoforte von Weber, Mendelssohn's Musik zu Shakespeare's „Sommernachtstraum".

Lübeck. Beethoven-Feier. Am 14. Decbr. „Fidelio" Am 17. Concert: Phantasie Op. 80, Cmoll-Symphonie, Cdur-Messe. Am 18. Matinée musicale des Musikvereins: Claviertrio Op. 70, No. 2, Claviersonate Op. 53 etc. Abends im Theater „Egmont".

Oldenburg. 3. Abonnementconcert: Cherubini's „Medea"-Ouverture, Arien von Stradella und Gluck, Romanze für Violine mit Orchester von C. Grädener, Ouverture „Im Freien" von B. Scholz, 4. Symphonie von Gade, Lieder von Hauptmann, Mendelssohn und Schumann. Die Werke von Grädener, Scholz und Gade waren Novitäten für Oldenburg.

Plauen. Beethoven-Feier unter Musikdirector Gast's Leitung und mit Capellmeister Reinecke aus Leipzig als Pianist: Kammermusikabend mit Kreutzer-Sonate, Sonate Op. 28 und Bdur-Claviertrio. Concert mit Cmoll-Symphonie, Ouverture „Zur Weihe des Hauses", „Egmont"-Ouverture, Clavierconcert in Esdur. Hr. Reinecke hat sich nach einem dortigen Bericht bei Vielen ein unverlöschliches Andenken mit seinem Spiel gesichert.

Schwerin. Beethoven-Feier: Violinsonate in Esdur aus Op. 12, Claviertrio in Ddur aus Op. 70, Streichquartett Op. 135, 8. Symphonie, Missa solemnis, „Fidelio", „Egmont".

Stuttgart. 3. Soirée für Kammermusik im Saale des oberen Museums am 14. Jan. mit Compositionen von Beethoven: Fdur-Quartett (Op. 18, No. 1), Bdur-Trio Op. 97, Amoll-Quartett Op. 132.

Thorn. Beethoven-Concert des Orchestervereins: „Egmont"-Ouverture, Violinconcert, Sinfonia eroica.

Wien. 5. Philharmonisches Concert: Gade's Gmoll-Symphonie, Emoll-Suite für Streichorchester von Händel, 7. Symphonie von Beethoven.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Hr. Ueko aus Hamburg setzt sein Gastspiel im hiesigen Opernhause mit Erfolg fort; am 10. d. M. trat er als Manrico und am 13. als Robert der Teufel auf. Frl. Toni Amann vom Stadttheater in Königsberg wird im Monat Mai ein auf Engagement abzielendes Gastspiel im Opernhause eröffnen. Am 12. d. M. debutirte im Réunion-Theater Hr. Hermann aus Posen in der „Martha". Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater eröffnete Frl. Chorherr vom kaiserl. Hoftheater zu St. Petersburg am 15. d. M. ein auf nur kurze Dauer berechnetes Gastspiel als Schöne Helena. Die Soubrette wird ausserdem noch im „Blaubart" (als Boulotte) und in der „Grossherzogin von Gerolstein" auftreten. — **Breslau.** Hr. Grund vom Berliner Kroll-Theater gab am 16. d. M. als Masaniello seine erste Gastrolle im hiesigen Stadttheater. Im Lobe-Theater wird in nächster Zeit Frl. Chorherr aus Petersburg gastiren. — **Chemnitz.** Der Hofopernsänger Hr. Scaria aus Dresden gastirte hier am 14. d. M. als Bürgermeister van Bett in „Czaar und Zimmermann". — **Dresden.** Frl. Mila Röder gastirte am 11. d. M. als Rosine im „Barbier" im hiesigen Hoftheater. Frl. Bubeniczek aus Prag, deren Gastspiel in Berlin von vielem Erfolg begleitet war, soll — wie verlautet — von der hiesigen Hoftheaterintendanz einen sehr vortheilhaften Gastspiel-Antrag erhalten haben. — **Florenz.** Frl. Fanny Jervis trat im Pergola-Theater mehrere Male in der „Sonnambula" mit grossem Beifall auf. — **Frankfurt a. M.** Im 7. Museums-Concert am 13. Januar wirkte Frl. E. Brandes mit; sie spielte u. A. Weber's Concertstück in Fmoll. — **Hamburg.** Sein hiesiges Gastspiel mit ungeschwächtem Erfolg fortführend, trat Hr. Niemann am 8. d. M. als Faust, am 10. als Lohengrin, am 12. als Tannhäuser und am 14. als Joseph auf.

heim. In nächster Zeit wird der königl. württembergische sänger Hr. Sontheim hier und in Frankfurt a. M. einige tellungen geben. — **Regensburg.** Als Orovist in „Norma" Hr. Carl Fischer aus München ein auf mehrere Rollen tigtes Gastspiel. — **Wien.** Die zweite und dritte Gastrolle . Dr. Gunz aus Hannover waren der Ottavio am 8. d. M. Chapelou am 10. und 14. d. M. Dem Vernehmen nach der Hofoperndirection ein Gastspiel der Dresdener Hof- gerin Frl. Emmy Zimmermann in Aussicht genommen.

Kirchenmusik.

zig. Thomaskirche am 14. Jan.: 1) „Ich weiss es, von M. Hauptmann. 2) „Wer unter dem Schirm des sitzet", von E. F. Richter. Nicolaikirche am 15. Jan.: ist Gott der Herr", von Spohr. — **Carlsruhe.** Schloss- am 25. Decbr.: 1) „Singet frisch und wohlgemuth", hor von Joh. Eccard. 2) „Stille Nacht! heilge Nacht", ier Melodie aus dem Zillerthale 8stim. gesetzt von H. . Am 26. Decbr.: „Es ist ein Ros entsprungen", Chor- Mich. Prätorius. — **Chemnitz.** St. Johanniskirche m.: „Halleluja" aus dem „Messias" von Händel. Am „Lauda anima mea Dominum", Chor a capella von M. mann. Am 15. Jan.: „Tief im Staub anbeten wir dich", n Beethoven. St. Jacobikirche am 1. Jan.: „Wie sind deine Wohnungen", Männerchor a capella von E. ter. Am 6. Jan.: Chor („Mache dich auf") und Choral t auf") aus „Paulus" von Mendelssohn. Am 15. Jan.: , von dem wir Alles haben", Chor a capella von Fr. der. — **Dresden.** Kreuzkirche am 14. Jan.: 1) „Gott, eil", von M. Hauptmann. 2) „Gott, du bist meine it", Männerchor von Jul. Otto. Am 15. Jan.: „Kyrie" oria" von J. Seyfried. — **Magdeburg.** Domkirche am „Ich lag in tiefer. Todesnacht", 5stim. Choral von . Am 15. Jan.: „Lobet den Herrn, ihr Heiden all", on Vulpius. — **Wien.** a) K. k. Hofcapelle am 15. Jan.: in E, 2) Graduale („Domine, Dominus noster") und 3) um („Lauda anima mea") von Rud. Bibl. — b) K. k. kirche zu St. Augustin am 15. Jan.: 1) Messe von Fr. rt. 2) Graduale (Altsolo) von L. Weiss. 3) Offertorium olo mit Chor) von Gottfried Preyer. — c) Dominis- he am 15. Jan.: 1) Messe Nr. 4 in C von Horak. solo in Es („Cantabo") und 3) Tenorsolo in G moll von — d) Italienische Nationalkirche am 15. Jan.: 1) Fest- o. 2 in D von L. Rotter. 2) Basssolo in Des („Sit von Joh. Krall. 2) Altsolo („Cum invocarem") von Ass- — e) Pfarrkirche zu St. Ulrich am 15. Jan.: 1) Messe Mozart. 2) „Tantum ergo" von Mich. Haydn. 3) („Qui seminant in lacrimis") von Gänsbacher. 4) um (Duett für Sopran und Bass von X. — f) Altlorchen- irche am 15. Jan.: 1) Messe von L. Rotter. 2) „Tantum n Führer. 3) Offertorium („Dixit Dominus", für Sopran- Orgel) von J. Döcker (neu). — g) Pfarrkirche in rf am 15. Jan.: Messe von Fr. Schubert.

Opernübersicht.

(Vom 8. bis 14. Januar.)

zig. Stadtth.: 8. Schöne Helena; 11. Rigoletto; 13. nger. — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 8. Wilhelm Tell; badour; 11. Krondiamanten; 12. Jessonda; 13. Robert el. Kroll's Th.: 8. Favoritin; 10. Figaro's Hochzeit; ritin. Réunion-Th.: 12. Martha. Friedrich-Wilhelmstädt. Orpheus in der Hölle; 12. Banditen. — **Bremen.** Stadth.: 1. Haideschacht. — **Breslau.** Stadtth.: 11. Stumme von 12. Sechszehn Mädchen und kein Mann. — **Chemnitz.** 9. Johann von Paris; 12. und 14. Czaar und Zimmer- - **Cöln.** Thalia-Th.: 8. Robert der Teufel; 11. Waffen- 12. Robert der Teufel. — **Dresden.** Königl. Hofth.: ler und Jüdin; 11. Barbier von Sevilla; 13. Norma. — **t a. M.** Stadtth.: 9. Norma; 10. Krondiamanten; 12. n des Eremiten (Aimé Maillart); 14. Lustige Weiber von Windsor. Thalia-Th.: 9. Zehn Mädchen und kein Mann; 10. Banditen; 11. Pariser Leben; 12. Zehn Mädchen und kein Mann; 14. Banditen. — **Hamburg.** Stadtth.: 8. Margarethe; 9. Alessandro Stradella; 10. Lohengrin; 12. Tannhäuser; 14. Joseph in Egypten. — **Hannover.** Königl. Hofth.: 8. Stumme von Portici; 10. Flotte Bursche (Suppé); 11. Czaar und Zimmermann; 12. Freischütz. — **Magdeburg.** Stadtth.: 8. Zauberflöte. — **Mannheim.** Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: 8. Figaro's Hochzeit; 11. Titus. — **München.** Königl. Hof- und Nationalth.: 8. Wilhelm Tell; 12. Undine. — **Nürnberg.** Stadtth.: 12. Tannhäuser. — **Prag.** Deutsch. Landesth.: 10. Mignon; 13. Fliegender Holländer; 14. Fortunio's Lied. Czech. Nationalth.: 8. Margarethe. — **Regensburg.** Stadtth.: 2. Die beiden Schützen; 6. Freischütz; 9. Lustige Weiber von Windsor; 11. Norma; 13. Martha. — **Stuttgart.** Königl. Hofth.: 8. Wilhelm Tell. — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth.: 8. Wilhelm Tell; 11. Johann von Paris. — **Wien.** K. k. Hofopernth.: 8. Don Juan; 10. Romeo und Julie (Gounod); 11. Postillon von Lonjumeau; 13. Afrikanerin; 14. Postillon von Lonjumeau.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), Sonate f. Pianoforte u. Violoncell. (Leipzig, Kammermusik im Gewandhaus.)
Dietrich (A.), Symphonie in Dmoll. (Cöln, 5. Gürzenich-Conc.)
Franz (R.), der 117. Psalm. Doppelchor. (München, Soirée der königl. Hofcapelle.)
Grädener (C.), Romanze f. Viol. m. Orch. (Oldenburg, 3. Abonnementconcert.)
— — (H.), Capriccio f. Orch. (Hamburg, 4. Philharm. Conc.)
Hiller (F.), Concert-Ouverture in Adur. (Breslau, 7. Abonnementconcert des Orchestervereins.)
Reissmann (A.), „Drusus' Tod". Dramat. Scene f. Soli, Männerchor u. Orch. (Berlin, Conc. des Frauenver.)
Scholz (B.), Symphonie in Fmoll. (Berlin, 4. Symph.-Soirée der königl. Capelle.)
— — „Im Freien", Orchesterstück. (Frankfurt a. M., 7. Mus.-Concert. — Oldenburg, 3. Abonnementconcert.)
Svendsen (J. S.), Symphonie in Ddur. (Leipzig, 12. Gewandhausconcert.)
Volkmann (R.), Serenade f. Streichorch. (Hamburg, 4. Philharm. Concert.)
— — Streichquart. Op. 59, No. 2. (Prag, 4. Matinée der Florentiner.)
Wagner (R.), Vorspiel zu den „Meistersingern". (Cöln, 5. Gürzenichconcert.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 40. Fortsetzungen, ein Bericht und einige Notizen.

— — No. 41. Ueber die für Musik-Aufführungen geeigneten Räumlichkeiten. Mit besonderer Rücksicht auf Leipzig. Vortrag von H. Altendorff. — Berichte und Notizen.

— — No. 42. Zur Quintenfrage. Von H. Bellermann. Zweiter Artikel. — Besprechung (Ueber Gesangskunst und Kunstgesang, von G. Carlberg). — Berichte und Notizen.

Euterpe No. 9. Der 126. Psalm, comp. von Gustav Flügel. — Zum 17. December. Gedicht von Louise Nitzsche. — Recensionen. — Nachrichten.

— — No. 1. Einleitendes Wort des neuen Redacteurs F. W. Sering. — Fugirter Choral für Orgel, componirt von F. W. Sering. — Die Bedeutung des Gesanges im Allgemeinen, des Chorals und Volksliedes im Besonderen. — Orgeln und Organisten in Hamburg. — Die Quellen und der Ursprung des Lutherischen Liedes. — Recensionen. — Nachrichten.

Neue Zeitschrift für Musik No. 3. Zur Reform der Musikschulen. — Correspondenzen. — Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die bekannte Liedersängerin Frl. Auguste Götze hat ein Drama („Susanne Mountfort") geschrieben, welches im Dresdener Hoftheater zur Aufführung gelangen soll.

* Hans v. Bülow wird im Verein mit dem Violinisten Hrn. Giovacchini und dem Violoncellisten Hrn. Sbolci im Laufe dieses Monats drei Concerte in Florenz veranstalten, je eins mit Werken von Schubert, Mendelssohn und Schumann.

* Die Redaction der unter dem Titel „Euterpe" seit einer Reihe von Jahren in Leipzig erscheinenden Musikzeitschrift für Deutschlands Volksschullehrer ist mit dem neuen Jahrgang vom königl. Musikdirector Ernst Hentschel auf F. W. Sering, königl. Musikdirector in Barby, übergegangen.

* Anlässlich der schweren Zeiten sah sich eine grössere Anzahl deutscher Bühnen genöthigt, ihre Vorstellungen schon jetzt einzustellen. So mussten die Theater in Bromberg, Posen, Halle, Düsseldorf, Aachen u. A. m. schon am 1. Januar geschlossen werden; das zweite Theater in Cassel beendete am 9. Januar seine dieswinterliche Thätigkeit. Auch in Crefeld und einigen bayrischen Städten sahen sich die Theaterdirectoren gezwungen, ihre Gesellschaften unter den gegenwärtigen Zeitverhältnissen aufzulösen.

* Wagner's „Meistersinger" haben in Leipzig bereits sechs Aufführungen erlebt, ohne, wie ein bekannter, in der „Europa" sich angesiedelt habender Missvergnügter der Wagner'schen Musik zutraut, dem Publicum den „Magen verdorben" zu haben. Im Gegentheil gewinnt sich gerade in Leipzig „dieser Wagner'sche dramatisch-musikalische Humbug" — eine Bezeichnung aus demselben Munde — immer mehr die verdiente Anerkennung. Mehr komisch in seiner ohnmächtigen Gesuchtheit zeigt sich das der in zwei Berliner Musikzeitungen aufgenommenen Mittheilung, dass in Rede stehendes Werk in Leipzig über 100 Proben nöthig gemacht habe, gewordene redactionelle Anhängsel: „Nun da wird es die Direction oder der Componist doch wenigstens an klingendem Danke nicht haben fehlen lassen?" Dass die „Direction" nur als Brücke, um an den „Componisten" heranzukommen, dient, ist klar.

* Einem kürzlich herausgegebenen Jahresbericht der Münchener Hoftheaterintendanz entnehmen wir Folgendes über die Thätigkeit in Rede stehender Bühne auf dem Gebiete der Oper im vergangenen Jahre: Ueberhaupt vorgeführt wurden Werke von Wagner in 14, Weber in 10, Auber in 9, Meyerbeer in 7, Rossini und Cimarosa in je 5, Beethoven, Marschner und Verdi in je 4, Gluck, Grétry, Spohr, Gounod, Boieldieu und Lortzing in je 3, Adam, Nicolai, Flotow, Isouard, Fél. David u. A. in je 2 Vorstellungen. Von Novitäten ist ausser Wagner's „Walküre" nur noch Hornstein's Spieloper „Adam und Eva" zu nennen. Neueinstudirt wurden: Grétry's „Richard Löwenherz", Isouard's „Minnefahrten" (neue Bearbeitung von dessen „Joconda"), Gluck's „Orpheus", Cimarosa's „Heimliche Ehe", Auber's „Gott und die Bajadere", Marschner's „Templer und die Jüdin" „Rheinberger's „Die sieben Raben" u. s. w.

* Johann Strauss' Operette „Vierzig Räuber" (also nochmals umgetauft!) soll am 20. d. M. zum ersten Mal im Wiener Theater an der Wien in Scene gehen. Der Componist wird die ersten beiden Aufführungen seines Werkes selbst leiten.

* Der Pianist Hr. Julius Levin ist von Leipzig nach Carlsruhe übergesiedelt.

* **Auszeichnung.** Johann Strauss in Wien hat in Anerkennung seiner Verdienste als seitheriger Leiter der Hofballmusik und als Componist das Ritterkreuz des Franz-Josephordens vom österreichischen Kaiser verliehen erhalten.

* **Gestorben.** In Genf verschied am 4. d. M. im 44. Lebensjahre der Componist und Pianist Vincent Adler. — Der in weiteren Kreisen bekannte dänische Componist Hermann von Lövenskjold ist Anfang v. M. in Copenhagen verschieden.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen: Joh. Seb. Bach, Tripel-Concert für eine Violine und zwei Flöten mit Begleitung von zwei Violinen, Viola, Violoncell, Violone und Continuo. Für zwei Pianoforte zu vier Händen eingerichtet von G. Krug. [Der Titel, ausser Deutsch und Italienisch zusammen vermengend, ist willkürlich und müsste nach Bach's ursprünglicher Angabe eher lauten: Concert für Principal-Violine mit Begleitung von zwei Flöten etc. In einer Vorbemerkung wird richtig gesagt, dass dieses Concert später vom Componisten zu einem Concert für Clavier anstatt der Principal-Violine umgearbeitet worden sei, unrichtigerweise wird hinzugefügt, dass es in letzterer Gestalt zum ersten Male in Band XVII der Bach-Ausgabe abgedruckt worden sei, da es doch mindestens schon seit zwanzig Jahren durch die Peters'sche Ausgabe Verbreitung gefunden hat. Die vorliegende Bearbeitung für zwei concertirende Claviere, heisst es weiter, schliesse sich dieser späteren, „obgleich dem früheren Werke Takt für Takt folgenden, doch eine Menge neuer, claviermässiger Gedanken enthaltenden, wohlklingenderen und prachtvolleren Bearbeitung aufs Genaueste an." Wenn dies der Fall ist, so hätte der Titel bestimmter lauten müssen: „Concert für Clavier, zwei concertirende Flöten" etc. statt wie oben.] — Ferdinand Hüllweck, Zwei Stücke für das Violoncell mit Begleitung des Pianoforte, Op. 15. — Louis Köhler, 4. Heft der Sonaten-Studien für den Clavierunterricht, Op. 165. [Der berühmte Polygraph besagt mit dem inneren Titel für Viele noch zu wenig. Dieser lautet: „Sonaten-Studien in Sätzen classischer und neuerer Meister als nothwendiges Material für den Clavierunterricht zubereitet und mit theoretischem Texte herausgegeben von Louis Köhler."] — W. A. Mozart, Arien mit Begleitung des Orchesters. Clavierauszug. 12 Nummern in einem Bande roth cartonnirt. [Enthält bei der Inhaltangabe wiederum das oft belächelte Curiosum der No. 6, dass sie „mit Begleitung des Pianoforte allein" sei, statt bekanntlich „mit obligatem Pianoforte".] — Carl Reinecke, Musik zu Schiller's „Wilhelm Tell", Op. 102 (Sr. k. H. dem Grossherzoge Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach in tiefster Ehrfurcht gewidmet) und Deutscher Triumph-Marsch für grosses Orchester, Op. 110 (Sr. k. H. dem Kronprinzen Albert von Sachsen [nicht in tiefster Ehrfurcht, aber] ehrfurchtsvoll gewidmet). [Zu scenischer Aufführung der Reinecke'schen Tell-Musik berechtigt der Besitz der Partitur noch nicht, sondern erst eine nachweisliche (Honorar-[?]) Einigung mit dem Componisten oder den Verlegern. Mit dem Triumph-Marsch gibt der renommirte Componist ein neues Zeichen — frühere Kundgebungen in der „Musikalischen Gartenlaube", bei Kistner und Seitz fanden bereits Erwähnung — seines regen Patriotismus.] — H. Zopff, Religiöse Gesänge für eine Singstimme mit Violine, Viola und Orgel Op. 27. Clavierauszug. [Bei der seltenen klanglichen Zusammenstellung dieser Compositionen wäre nach unserer Ansicht, die einem so erfahrenen Hause, wie der Verlagsfirma Schuberth & Comp. aber durchaus nicht maassgebend sein will, eine Druckausgabe der Partitur und Stimmen der Verbreitung derselben noch günstiger gewesen, als der blosse Clavierauszug.] Robert Schumann, Kinderscenen. Leichte Stücke für Pianoforte, Op. 15. Für Violine und Pianoforte übertragen von Ferd. Hüllweck. [Endlich!] — Aug. Reissmann, „Gudrun". Grosse Oper in 3 Acten. Clavierauszug. [Es soll, wie wir bereits früher mittheilten, diese Oper zunächst in Leipzig zur Aufführung gelangen.] — F. Möhring, 6 deutsche Kriegsgesänge auf das Jahr 1870 für vierstimmigen Männerchor, Op. 75. [Dürfen 1871 doch wohl auch gesungen werden?] — Dr. H. Rollett, Beethoven in Baden. [Als Brochure aus dem „Badener Boten" post festum abgedruckt.]

Kritischer Anhang.

Joseph Labor. Phantasie über ein Originalthema für zwei Pianoforte, Op. 1. Wien, J. P. Gotthard. 3 Thlr. 5 Sgr.

Für ein Opus 1 ist die Composition nicht gerade zu verachten — sie verräth eine recht nette Schreibfertigkeit (die fast an Schreibseligkeit grenzt, denn die Phantasie nimmt Dimensionen an, die das Interesse bald beeinträchtigen), sie bezeugt auch das Streben des jungen Componisten, so viel als möglich originell zu scheinen, sie verbürgt ferner ein redliches, ernsthaftes Studium —, alle diese Factoren reichen jedoch nicht hin, dem Werke irgend welche besondere Bedeutung zu verleihen. Wir begegnen

vielmehr in ihm einem Producte, das, wie tausend andere, an der so unangenehmen „Frühreife“ laborirt. Das Thema selbst ist zwar von diesem Vorwurf freizusprechen und in seiner einfachen Bescheidenheit oder bescheidenen Einfachheit einheitlich und ansprechend, um so weniger aber sind es die Variationen. Diese kommen alle mehr oder weniger nicht über das Niveau gewöhnlicher „Mache“ hinaus. Alle Anstrengungen, die der Verfasser macht, um der peinlichen Alltäglichkeit aus dem Wege zu gehen, scheitern an dem Mangel wirklicher Originalität. Was auf der einen Seite zu viel, ist auf der anderen stets zu wenig vorhanden, selten auch, dass eine Begleitungsfigur consequent durchgeführt zu finden. Wenn nun die Sache wenigstens noch handlich, gut spielbar wäre — so aber dominirt eine Unbequemlichkeit in den Passagen, die hart an Verschrobenheit herankommt. Wir sind wirklich gespannt auf weitere Erzeugnisse dieses Autors und wünschen, dass solche uns zu einem anderen Urtheil über die Compositionsweise des Hrn. Labor führen möchten. 7.

Leopold Damrosch. Romanze in Adur für die Violine mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte, Op. 12. Breslau, Theodor Lichtenberg. 1 Thlr.

Wer nicht allzu starr an einseitig conservativen Principien und überlieferten Formgebilden festhält, sondern auch gern dem Fluge einer freiwaltenden, wenn auch zuweilen zügellosen Phantasie folgt, der wird in der vorliegenden Romanze ein schönes Spiel wechselnder Affecte und den Ausdruck inniger, ungestillter Sehnsucht finden. Die Orchesterbegleitung ist dem entsprechend fein durchdacht, die Solostimme echt violinmässig und wirkungsvoll; gleichwohl können wir das Stück nur solchen Geigern empfehlen, welche ausser tüchtiger Technik auch noch eine reiche Phantasie mitbringen, um allen Intentionen des Componisten gerecht zu werden. A. T.

J. Beschnitt. Liederblüthen, für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 30 und 31. Stettin, Prütz und Mauri.

Das erste dieser beiden Werke, dessen Dichtung „Der Soldat“ betitelt ist, erinnert in seiner Composition zu stark und zu oft an Reissiger, so dass man dies fast für mehr als Reminiscenz halten könnte. Dem zweiten „Die kleine Bettlerin“, Dichtung von Kauffer, ist diese Beschuldigung nun zwar unserem Wissen nach nicht zu machen, aber grösseren Werth, als das vorhergehende hat dasselbe trotzdem nicht, obgleich es zwangloser erscheint, als die in einer der vorigen Nummern d. Blts. besprochenen Männerchöre dieses Autors. Der grossen Masse angehörend, welche für die grosse Masse zurecht gebraut wird, werden auch die beiden vorliegenden Hefte ihre Freunde finden; Schwierigkeiten sind in jeder Hinsicht vermieden, weshalb sie sich immerhin Dilettantenkreisen genehm erweisen dürften. — d.

A. Deprosse. Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung (aus den Gedichten des Mirza Schaffy) von Friedr. Bodenstedt. Op. 31. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Ausser der Opuszahl haben diese vier Lieder mit den vorhergehenden Nichts gemein. Hier ist Eigenthümliches im Schaffen zu merken, und jemehr man diese Compositionen kennen lernt, desto lieber gewinnt man sie. Bei No. 1 „An Zulèikha“ ist für die Begleitung Tempo di Marcia vorgeschrieben, und wie schön schreitet dieselbe dahin, mit welcher Innigkeit gibt die Composition sowohl dieser Nummer als auch die der nachfolgenden die Gefühle des Dichters wieder. Die Gesangstimmen, Bass oder Bariton, sind stets so natürlich und fliessend geführt, dass gewiss jeder gute Sänger auch für sich hinreichenden Erfolg mit dem Vortrage dieser Lieder erzielen wird. No. 2: „Nach einem hohen Ziele streben wir“, im Tempo di Minuetto geschrieben, bewegt sich mit der Eleganz und Anmuth desselben, während No. 3: „Die helle Sonne leuchtet“, obgleich einfach gehalten, doch ebenso schön als die beiden ersteren mit ihrem prächtigeren Colorit erscheint und No. 4: „An Hafisa“ durch seine thematische Arbeit gefällt. —d.

Briefkasten. *B. B.* Nehmen Sie gefälligst Einsicht von der Besprechung, welche diese alten Orgelstücke in der N. L. M. durch H. Bellermann erfahren haben. — *J. R.* in *R.* Regelmässige Fortsetzung der Repertoiremittheilungen erwünscht. — *C. v. R.* in *C.* Bericht kommt nun wohl gar nicht mehr? — *R. S.* Die von Ihnen angekündigte heftige Rede des kleinen, sich nun auch als Poet vollzogen habenden Herrn gegen das M. W. möchten wir wirklich mit anhören. — *W. F.* in *W.* Hiermit einstweilen Dank für Ihre werthen brieflichen Einsendungen. — *Cl. F.* in *G.* bei *M.* Leider ist hier nicht der Ort, eingehender auf Ihre Anfrage einzugehen. Wir wollen Sie aber wenigstens auf den „Wegweiser in der Pianoforte-Literatur“ von Löschhorn und Weiss verweisen. — *Rob. Sch.* in *W.* Hr. T. in P. muss Ihnen auf alle Fälle die zwei restirenden Prämien nach deren Erscheinen aushändigen. Zusenden müssen wir dieselben natürlich ihm, da er (nicht Sie) der directe Abonnent ist.

Anzeigen.

[10.] Im Verlag von F. E. C. **Leuckart** in Leipzig ist erschienen:

Frühling,

Gedicht von H. Lingg,

für Sopran, Alt, Tenor und Bass

mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

Georg Vierling.

Op. 39. Clavier-Partitur 15 Sgr. Singstimmen 10 Sgr.

Vor Kurzem erschienen in demselben Verlage:

Vierling, Georg, Op. 22. Psalm 137 (Der gefangenen Juden Klage und Racheruf) für Chor, Solo und Orchester. Mit deutschem und englischem Text. Neue revidirte Ausgabe. — Partitur 2⅔ Thlr. Clavierauszug 1⅓ Thlr. Orchesterstimmen 2½ Thlr. Chorstimmen 20 Sgr.

— Op. 34. Vier Quartette (Abendläuten; — Zigeunerisch; — Heimkehr; — Sommer ist es) für gemischte Stimmen. Partitur und Stimmen 1⅙ Thlr. Stimmen apart 20 Sgr.

Neue Photographien in Visitenkartenformat

[11.] (à 7½ Ngr.):

Johan S. Svendsen,

Wilhelm Tappert.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Verlag von **Eugen Grosser** in *Berlin.*

[12.] Soeben erschien:

Ein Programm zu Beethoven's Neunter Symphonie

von Dr. phil. **L. Hoffmann.**

Preis 6 Sgr.

Dieses Programm weicht wesentlich von dem von Richard *Wagner* aufgestellten Programm ab.

Monatshefte für Musikgeschichte.

Herausgegeben von der *Gesellschaft* für *Musikforschung*. 3. Jahrg. 1871. Redigirt von *Rob. Eitner*. Preis für den Jahrgang 2 Thlr.

[13.] Berlin bei **T. Trautwein** *(M. Bahn)*.

[14.]

Novitäten-Liste No. 1. 1871.

Empfehlenswerthe Musikalien

publicirt von

J. Schuberth & Comp. in *Leipzig* und *New-York*.

	Thlr.	Ngr.
Fradel, Chs., Op. 33. The Weber Polka pour Piano	—	10
—— Op. 34. Schlachtgesang (Slavonian Battle-Song) für Pianoforte	—	10
Jungmann, Louis, Op. 23. Bunte Blätter. 12 kurze Clavierstücke	—	25
Krebs, Carl, Op. 195. Hymne für 1 Singstimme mit Orchester, Piano oder Orgel. **Orchester-Partitur**	—	10
—— Op. 199. Vier Gedichte von Adolph v. Berlepsch (Im Erker, Aus dem Garten, Du bist mir Alles, Jubel) für 1 Singstimme mit Pianoforte	—	15
Krug, D., Op. 63. Le petit Repertoire de l'Opera pour Piano à 4 ms. No. 18. Lucrezia Borgia de Donizetti. No. 19. Tannhäuser de Wagner. No. 20. Les Puritains de Bellini à 10 Ngr.	—	—
—— Op. 78. Le petit Repertoire populaire pour Piano à 4 ms. No. 18. Wenn die Schwalben. No. 19. Das Alpenhorn. No. 20. Der Tyroler und sein Kind à 10 Ngr.	—	—
Kuntze, Carl, Op. 169. Einfache Lieder für vierstimmigen Männerchor: Trennung (Fr. Oser). Blickst Du mich an (Carl Siebel). Abschied (M. Bardeleben). Es haben zwei Blümlein geblühet (B. Schulz). Singen und Wandern (Jul. Hammer). Im Frühling (H. Francke). Partitur und Stimmen	1	—
Liszt, Franz, Fest-Marsch zur Goethe-Jubiläum-Feier. Orchester-Stimmen	4	—
—— „Benedictus" aus der ungarischen Krönungs-Messe, für Pianoforte zu 2 Händen vom Componisten	—	10
—— Offertorium aus do. für do.	—	7½
Mason, W., Op. 21. Frühlings-Blume (Spring Flower). Impromptu für Pianoforte	—	10
Reinecke, Carl, Op. 41, No. 3. Auf der Wacht! Gedicht von Rob. Reinick, für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung von 4 Hörnern und einer Bass-Posaune (ad libitum). Partitur und Stimmen	—	20
Reubke, Julius, Mazurka für Pianoforte. 2. revidirte Ausgabe von Otto Reubke	—	10
Schmitt, Jac., Op. 325. Musikalisches Schatzkästlein. 133 kleine Tonstücke für Pianoforte. Elegant gebunden à 1 Thlr. 10 Ngr	—	—
Schubert, Ferd., 50 leichte Duettinen für Anfänger. Ein Liederschatz in den beliebtesten Volksweisen etc. Eingerichtet für 2 Violinen. Ein Ergänzungsheft zu allen Elementar-Violinschulen	1	—
Schumann, Rob., Op. 32. Vier Clavierstücke zu 4 Händen. No. 3. Romanze. 10 Ngr. No. 4. Fughette. 7½ Ngr.	—	—
Terschak, A., Die Wacht am Rhein (von Carl Wilhelm). Transscription für Flöte und Pianoforte	—	10
Vieuxtemps, H., Op. 43. Suite pour Violon avec Piano (Preludio — Minuetto — Aria — Gavotte)	1	5
Violinschule von Rode, Kreutzer und Baillot. Dritte revidirte, mit Uebungs-Beispielen und engl. Text versehene Ausgabe von J. Schuberth. Cah. 3. à 22½ Ngr.	—	—
Volckmar, W., Dr., Op. 226. Phantasie über das Lied: „Home, sweet Home" für Orgel	—	15
*) **Zopff, H.**, Op. 27. Religiöse Gesänge für eine Singstimme mit Violine, Viola und Orgel. Osterlieder: No. 1. Charfreitag. No. 2. Ostersamstag, für Alt oder Bass. Clav.-Auszug à 7½ Ngr.	—	—
—— Op. 27. Pfingstlieder: No. 3. „Gott ist der Geist", für Alt oder Bass. Clav.-Ausz. 10 Ngr. No. 4. „O heilger Geist." 7½ Ngr. No. 5. „In stillen Stunden." 5 Ngr. No 6. „Getreu bis in den Tod." 10 Ngr., für Sopran oder Tenor. Clav.-Ausz.	—	—
Schuberth's Biographie Dr. Franz Liszt's	—	—

*) Die vollständige Partitur für Violine, Viola und Orgel zu jeder Nummer in Abschrift durch die Verlagshandlung beziehen.

[15.] Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in *Leipzig* erschie

Wallenstein.

Symphonisches Tongemälde für Orchester

von

Jos. Rheinberger.

Op. 10.

Part. 5 Thlr. netto. Orchesterstimmen 8 Thlr. 15 Ng Clavierauszug zu 4 Händen 3 Thlr. 10 Ngr.

Daraus einzeln der dritte Satz:

Wallenstein's Lager.

Part. 1 Thlr. netto. Orchesterstimmen 2 Thlr. 20 Ngr. Clavierauszug zu 4 und 2 Händen à 25 Ngr.

Vorspiel zur Oper:

„Die sieben Raben"

(Op. 20)

von

Jos. Rheinberger.

Part. 2 Thlr. Orchesterstimmen 3 Thlr. Clavierauszug zu 4 Hän 25 Ngr. Idem zu 2 Händen 20 Ngr.

Symphonie

(D dur)

für Orchester

componirt von

Johan S. Svendsen.

Op. 4.

Part. 5 Thlr. Orchesterstimmen 7 Thlr. Clavierauszug zu 4 Händen 2 Thlr. 15 Ngr.

Loch Lomond.

Symphonisches Phantasiebild für Orchester

von

Ferd. Thieriot.

Op. 13.

Part. 1 Thlr. 15 Ngr. Orchesterstimmen 3 Thlr. Clavierauszug zu 4 Händen 1 Thlr.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

le Buch-, Kunst- und
ikalienhandlungen,
'ostämter zu beziehen.

Leipzig, den 27. Januar 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt
bestimmte Zusendungen sind an
dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

ihrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet. [Nr. 5.
Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr.

ieblingstonarten der Meister, mit besonderer Berücksichtigung Beethoven's. Von Dr. Th. Helm. (Fortsetzung.) — Kritik: „Die Anbetung Gottes", von . Zopff. — Biographisches: Richard Wagner. (Fortsetzung.) — Abbildung der Thomasschule und des Bach-Denkmals in Leipzig (mit einigen historischen id biographischen Notizen). — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Graz. — Kürzere Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Lieblingstonarten der Meister,
besonderer Berücksichtigung Beethoven's.

Von Dr. **Theodor Helm.**

(Fortsetzung.)

nn wir nun das Verhalten der neueren Meister
ıarten gegenüber zu betrachten beginnen, können
reiflicher Weise nicht so ins Detail gehen, als
Künstlerpaar Mozart und mehr noch Beet-
schon deshalb nicht, weil die künstlerische Thä-
lieser späteren Componisten zum grossen Theile
ange ihren Schwerpunct hat und hier die Wahl
art in der Regel von ganz anderen Factoren
als dem persönlichen Belieben des Tondichters,
ar ausnahmslos, wenn er etwas auf Toncharak-
hält.

·ade bei Schubert, dem grossen Meister des
lässt sich eine principiell charakteristische
ıng der Tonarten nicht nachweisen, wenigstens
Marx'schen Sinne. Es stimmt mit der Theorie
iner Gelehrten wohl recht gut überein, wenn
; den fingirten Helden seiner Müllerlieder, den
ıaftlich glühenden Wunsch: „Ich möchte ziehen
Velt hinaus" in dem (wohl bemerkt nach Marx)
sen H dur aus der Seele heraus singen lässt;
d gar nicht aber, wenn derselbe junge Müller
tlich-zagende Frage an das Bächlein, „ob die
Müllerin ihn liebe", gleichfalls in H dur aus-
Und selbst den Fall gesetzt, Schubert habe
·akteristik der Tonarten anerkannt, so hat er
gen mitunter offen verleugnet durch Trans-
)nen eigenthümlicher Art, z. B. des Liedes
ld" von A nach F dur, der lieblichen Melodie
des Andantes im A moll-Quartett von C nach B — in
den Entr'act zu „Rosamunde" hinein; das Lied: „Der
Tod und das Mädchen", ursprünglich aus D moll ge-
schrieben, steht als Variationenthema des D moll-Quar-
tettes in G moll.

Bezüglich eines willkürlichen Verhaltens zur Ton-
art ist vorerst, als Schubert's Künstlercharakter ent-
sprechend, die grosse Bevorzugung des Moll-
geschlechtes hervorzuheben: wohl der Mehrzahl
der schönsten Lieder liegt die „kleine Terz" zu Grunde.
Unter den 24 Liedern der „Winterreise" stehen 7 Dur-
liedern 17 aus Moll gegenüber — der Stoff war frei-
lich darnach.

Auch unter den Instrumentalwerken des
Künstlers behauptet die weiche Tonart grossen Spiel-
raum, die schönsten Kammermusikwerke tragen dieselbe
ganz oder doch in hervorragenden Sätzen.

Wenn unter den Durtonarten Schubert keine mit gerade
besonderer Berücksichtigung gebraucht — nur im Ver-
gleich mit den Vorgängern tritt H dur verhältniss-
mässig viel häufiger auf —, so werden dagegen unter
den Tönen der weichen Scala zwei in der eigentlich
classischen Periode theils vernachlässigte, theils fast
gar nicht gebrauchte Schubert's entschiedene Lieb-
lingstonarten, nämlich A moll und mehr noch
H moll; dieses von Seb. Bach häufig angewendete
(man sehe z. B. die Matthäus-Passion), in der Zeit
Haydn-Mozart-Beethoven fast ganz verschwundene
H moll tritt erst von Schubert angefangen als den
einfachen Tonarten in quantitativer und qualitativer
Verwendung völlig ebenbürtig hervor.

Wir haben von Schubert aus H moll zwei grosse
Orchesterstücke: Entr'act aus „Rosamunde" und die

hochbedeutende unvollendete Symphonie, ferner mehrere der hervorragendsten Scherzi der Kammer- und Claviermusik — im Gdur-Quartett, der Gdur-Phantasie Op. 78, zwei vierhändige Märsche, das besonders durch seine Introduction anziehende Rondo brillant für Clavier und Violine, eine ganze Reihe Tänze (diese sind bekanntlich für Schubert von ungleich tieferer Bedeutung, als für Beethoven, Mozart und Weber — grösstentheils wahre Meisterstücke im kleinsten Rahmen und zu den liebenswürdigsten Einfällen des Componisten zählend) — so Ländler in den Sammlungen Op. 18, 33, 127, 171, sowie unter den jüngst bei J. P. Gotthard in Wien aus dem Nachlasse herausgegebenen. — Hmoll ist die geradezu bevorzugte Tonart der Schubert'schen Ecossaise — besonders mit der Parallele D alternirend findet es sich in Op. 18 a und b, in Op. 33 zwei Mal —; endlich sind noch einige der schönsten Lieder in Hmoll geschrieben; wir nennen hier „Die liebe Farbe", „Irrlicht", „Einsamkeit" (diese beiden aus der „Winterreise"), „In der Ferne", den „Doppelgänger" u. a. —

Amoll ist hingegen die vom Meister vorzugsweise für die Claviersonate gewählte Tonart; wenn man bedenkt, dass unter 34 Haydn'schen und 32 Beethoven'schen Sonaten keine, unter 19 Mozart'schen nur eine aus Amoll geht, so muss das dreimalige Auftreten der Tonart unter nur 9 Schubert'schen Sonaten gewiss auffallen. Auch hat uns Schubert in dieser Tonart eines der reizvollsten Streichquartette, dann zahlreiche Einzelsätze in den vierhändigen Märschen, in den übrigen Clavierwerken, besonders Tänzen, dann unter den Liedern hinterlassen. Auch der ergreifendste Satz der grossen C-Symphonie, das Andante, trägt die Tonart Amoll.

In der herrschenden Zeitmanier liegt es wohl, dass Schubert in seinen Miniaturcompositionen (Sammlungen von Tänzen u. dgl.) sich von bestimmten Tonarten gar nicht trennen kann, wenn z. B. in den Walzern Op. 9 die ersten dreizehn hinter einander alle aus Asdur gehen.

Im Gegensatze zu Schubert glauben wir in C. M. v. Weber keinen speciellen Freund bestimmter Tonarten, wohl aber den Anhänger der Charakteristik der letzteren zu erblicken. — Hierfür spricht namentlich die Vertheilung der Tonarten in der unter allen Werken des Meisters am ausdruckvollsten intendirten „Euryanthe" (z. B. Eglantinen's erregte Arie steht im funkelnden*) Edur, das berühmte, furchtbare Racheduett von Lysiart und Eglantine geht aus dem noch heisseren Hdur). —

In den Weber'schen Clavierstücken dient die gewählte Tonart nicht selten von vorn herein virtuosen Zwecken. Mit seiner „Aufforderung zum Tanz" hat er eine eigene Gattung Des dur-Composi nen begründet, gänzlich verschieden von dem Beeth schen transscendental erhabenen Des, nämlich f Salonstücke, bei aller Hervorkehrung des virt Moments von süsser Schwärmerei durchdrungen. pin hat dann dieses Feld reich angebaut.

Den eigenthümlichen Charakter dieses Weber' Des übersieht Berlioz, wenn er in seiner berül Instrumentirung des genannten Clavierstückes da der leichteren Orchesterausführung halber um halben Ton höher nach Ddur versetzt: bei alle denken gegen die systematische Begründung der charakteristik, sagt uns eine unabweisbare i Stimme, dass die sinnige „Aufforderung" durch Transposition zwar an äusserem Glanz gewonnen, aber ihren ursprünglichen schwärmerischen Cha fast ganz abgestreift hat.

Dass Spontini's Lieblingstonart I gewesen, aber nicht in dem jugendlich heiteren Mozart's, sondern mit ostentativer Hervorkehrung tairischen Pompes und Glanzes, ist bekann lässt sich an den Ouverturen und Arien des ponisten sattsam nachweisen.

Auch Cherubini wählt — wenigstens i Ouverture — am liebsten dieses helle schmet Ddur; man denke an die durch meisterhafte T tik und echten Orchestercharakter gleich ausgeze ten Werke „Anakreon", „Abenceragen"; noch „Lodoiska" und „Portugiesischer C hof" bedienen sich der Tonart, in welcher e sogar Cherubini's einzige, freilich nicht seh ginelle, vielmehr von Haydn'schem Geiste erfüllte phonie geschrieben ist.

Doch bei ernsteren Aufgaben scheut der M auch nicht vor im Orchester minder gebräuch in der Ausführung schwierigeren Tonarten zurück innerlichstes Instrumentalwerk, die hochpathe „Medea"-Ouverture, steht in Fmoll. —

Mendelssohn theilt die ausgesprochene Vo für Amoll und Hmoll mit Franz Schubert, na lich letztere Tonart hat er noch viel fleissige bedeutsamer gepflegt, als der grosse Liederdichte Mendelssohn hat dieses Hmoll seinen fremda Charakter für die Zeitgenossen vollends verloren.

Eine der poesievollsten Instrumentalschöpf Mendelssohn's, seine Hebriden-Ouverture Hmoll geschrieben; in dieser Tonart bewegen sich das in seiner Factur so meisterhafte Clavierc tett Op. 3, das Capriccio Op. 22 und die S nade Op. 43 (letzte beiden Stücke für Clavie Orchester), einzelne Clavierstücke, wie ein P agitato und ein Scherzo ohne Opuszahl, ein sieben Charakterstücke Op. 7, ein Präluc zwei Lieder ohne Worte, das reizende Sch der Piano-Violoncellsonate Op. 58 in D und das s Andante des Ddur-Quartettes Op. 44, auch m der anziehendsten ein- oder mehrstimmigen G (Wasserfahrt, Jagdlied, Venetianisches

*) Um nicht missverstanden zu werden, erklären wir ein für *alle Mal, dass wir mit dieser* Charakterbezeichnung die damals *allgemein übliche, nicht unsere persönliche* Ansicht aussprechen.

l, Sehnsucht, Mädchens Klage, ein
ekanntes, der berühmten Schubert'schen Com-
desselben Gedichtes freilich sehr nachstehendes
–

· Tonart A moll hat Mendelssohn hauptsäch-
ch seine ungemein populär gewordene — wohl
tzte — Hochland-Symphonie (No. 3)
genthümlichen sentimental-weichen Charakter
ckt, welchen wir heute unwillkürlich der Ton-
st zuschreiben. Auch das „Saltarello" der
ischen Symphonie (No. 4), das Streich-
tt Op. 13, das Scherzo aus dem Quar-
gment Op. 81, die Phantasie Op. 16, die
e Op. 33, fünf Lieder ohne Worte, selbst
verturen („Walpurgisnacht", „Paulus" und
— letztere allerdings mit vorherrschender reli-
immung) — offenbaren den oben ausgesprochenen
r, der durch die Vorliebe des Componisten für
ssen Dur-Septimen-Accord nicht selten eine
ung des Unfreien, Gedrückten, selbst Krank-
hält. —

ch Mendelssohn ist eine weitere Moll-Tonart
Reihe der seltenen in die allgemein gebräuch-
onarten eingefügt worden: Fis moll.
rdings kommt diese Tonart, jedoch sehr verein-
n bei den grossen Classikern vor, jedoch, die
he Abschieds-Symphonie und ein Haydn'-
artett ausgenommen, nie als Hauptton einer
Composition. Mendelssohn gibt die Tonart
l zwei grösseren Claviercompositionen (Ca-
Op. 5, Phantasie Op. 28), ausserdem noch
cken, den Scherzos des H moll-Quar-
und der E dur-Sonate Op. 6, einem sehr
gewordenen, oft in Concerten vorgetragenen
o ohne Opuszahl, drei Liedern ohne Worte,
mehreren Liedern und Gesängen (mit
z. B. dem duftigen „Schilflied", der „Neuen
„Im Herbst" (aus dem Liedercyklus „Der
"), dem zweistimmigen „Herbstlied" u. a. —
egen ist die Vernachlässigung der Beethoven'-
blingstonarten C moll und F moll auffallend;
l haben wir unter Mendelssohn's Instrumental-
ie angetroffen.

C moll gehen zwar das erste Clavier-
tt, die erste Symphonie, die Ouverture
las", das zweite Claviertrio — übrigens,
sartig-energischen ersten Satz des letzteren
men, durchaus mehr formell-frostige Musik,
nicht das eigentliche Mendelssohn'sche Natu-
rägend.

Mendelssohn'sch sind dagegen in C moll zwei
ze: das einzige diesem Ton angehörige Lied
orte (3. Heft) und das Scherzo des Es
artettes Op. 44. — Unter den Gesangs-
*) ist uns im Augenblick nur der Männerchor
—

*) Oratorien, Cantaten, antiken Dramen ziehen wir hier
tracht.

„Ersatz für Unbestand" als in C moll geschrieben
erinnerlich.

In F moll hat uns Mendelssohn ein schmerzlich bewegtes, durchaus das Gepräge specieller lugubrer Anregung (bekanntlich des Todes seiner Schwester) verrathendes Kammermusikstück hinterlassen: das Streichquartett Op. 80. Auch ein Paar für Mendelssohn nicht charakteristische Erstlingswerke (seine einzige Piano-Violinsonate, das Clavierquartett Op. 2) gehen aus diesem Ton, dagegen erscheint F moll unter allen 48 Liedern ohne Worte nie, auch sonst sehr selten.

Unter den Dur-Tonarten ist A dur Mendelssohn's erkorener Liebling, nicht weniger als 7 Lieder ohne Worte, eine Symphonie, eine Ouverture („Heimkehr aus der Fremde"), ein Streichquintett, sehr viele Clavier- und Gesangsstücke stehen in A dur.

Auch E dur, besonders mit E moll alternirend (oder umgekehrt), braucht Mendelssohn verhältnissmässig öfter, als die Vorgänger („Sommernachtstraum-Ouverture", Violinconcert, Rondo capriccioso, 4 resp. 2 Lieder ohne Worte etc.).

(Schluss folgt.)

Kritik.

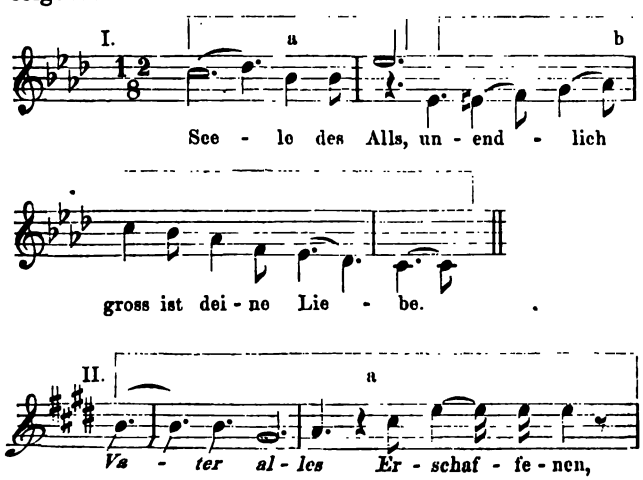
Hermann Zopff. Anbetung Gottes, Hymnus für Soli, Chor, Orchester und Orgel. Op. 25. Leipzig, C. F. Kahnt.

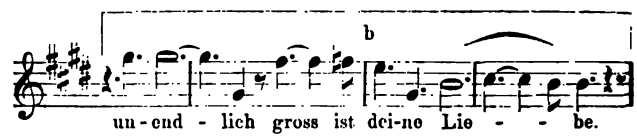
Ein Stück Kirchenmusik, frei von confessionellen Fesseln, ein Vaterunser, das alle Monotheisten, unbeschadet ihrer Dogmen, beten können, liegt uns von dem schon in weiteren Kreisen bekannten Componisten in diesem Hymnus vor. Er ist, wie wir aus der Bemerkung, dass der Cantus firmus des letzten Satzes von allen in der Kirche Anwesenden mitzusingen sei, schliessen, für den Gebrauch beim Gottesdienste bestimmt, allerdings der Idee nach von dem herrschenden kirchlichen Ritus abweichend, doch gewiss zeitgemäss, aber von Bedingungen abhängig, die noch nicht erfüllt sind, auch wohl nicht so bald erfüllt werden. Die protestantische Kirche hat keinen Platz für die Kunst. Diese, speciell die Musik, ist nur als Ausfüllsel geduldet und zur mechanischen Begleiterin der gottesdienstlichen Handlungen herabgesunken, während sie gewiss, ebenso sehr wie die Predigt, beanspruchen kann, ein Theil des Gottesdienstes zu sein, und beide Theile, einer den anderen vorbereitend und ergänzend, ein vollkommeneres Ganze bilden würden. Die Kirchenmusik ist leider zum grössten Theile auf den Concertsaal angewiesen und geht ihrer eigentlichen Bestimmung verlustig. Doch auch davon abgesehen, würde eine Composition, wie die vorliegende, an dem confessionellen Zwange ein neues Hinderniss finden. Unsere intoleranten Dogmatiker würden sich sehr dagegen verwahren, obwohl sie nichts weniger als apostatisch ist und Jedem sein specielles Bekenntniss unangetastet lässt.

Die Idee Z.'s in diesem Hymnus ist zum Theil dieselbe, die Beethoven in seiner Missa solemnis hatte. Wir sagen: zum Theil; denn die verschiedenen Methoden beider geben ihnen verschiedene Richtungen. Beethoven lag der gegebene Text vor, den er, der Kosmopolitiker, im katholischen Sinne zu componiren nicht im Stande gewesen wäre. Andererseits standen ihm die grossartigen Traditionen, das imposante Gebäude der römischen Kirche vor der Seele, deren Existenz ohne einen wahren, tief im Menschen liegenden Grund ihm undenkbar war. Diesem Grunde musste er nachgehen, und auf ihm baute er in der D dur-Messe sein System, wahrer als alle anderen und unverrückbar. Es kennzeichnet den Genius und seine Bedeutung für alle Zeiten. Z., wie Beethoven von dem confessionellen Zwange belästigt, entwickelte seinen Text aus der modernen religiösen Anschauungsweise, die nach unserem Urtheile ein Mittelding ist zwischen der traditionellen und einer auf freier philosophischer Forschung basirten, das sich nicht ganz von der ersten zu trennen, aber auch nicht zur letzteren emporzuschwingen vermag, ein Mittelding, welches jedoch den Vorzug der Popularität hat, weil es dem (freilich precären) modernen Gefühle entspricht. Können wir uns auch nicht mit dieser Richtung befreunden, so ist doch das Verdienst eines Künstlers hoch anzuschlagen, der dieser Strömung seiner Zeit, der Gegenwart, in einem Kunstwerke Ausdruck gibt, zumal er damit bis jetzt allein steht. Und wenn wir in Vorstehendem der Idee nicht das Wort redeten, so nöthigt uns die musikalische Ausführung derselben, die Composition an sich, alle Hochachtung vor dem Talente des Componisten ab.

Wir lassen eine Analyse folgen. Der Hymnus zerfällt in 10 Theile, von denen jedoch der 6., 7. und 8. zusammenhängen. Ueber den Werth dieser Eintheilung lassen wir unten einige Bemerkungen einfliessen.

Der erste Theil (für Chor und vier Solostimmen) enthält über die Textesworte: „Seele des Alls, Vater alles Erschaffenen, unendlich gross ist deine Liebe" folgende Themata:

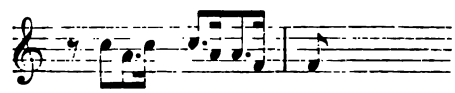




und beginnt mit einer 34taktigen Einleitung in As dur. Auf einem grossen Orgelpuncte baut sich wie ein Dom der As dur-Dreiklang auf, und darüber breitet sich das erste Thema, die „Seele des Alls" versinnlichend, aus. Auf dem Dominant-Dreiklange angekommen, verflüchtigen sich nach interessanten Ausweichungen nach E und C dur beide Motive in einem Pianissimo mit Paukenwirbel zu einem Schlusse, worauf der Solotenor mit Ia eintritt, dem der Chor antwortet. Man erwartet nun allerdings ein Ausbreiten des ersten Themas: statt dessen hören wir eine dem IIb vorgebildete Phrase, und nun erst tritt das erste Thema abwechselnd in den Solostimmen auf. Ein energischer Uebergang nach E dur leitet auf das zweite, charakteristische Thema. Das Erschaffene beginnt sich zu regen, der Chor begeistert sich zu dem Ausrufe: „Unendlich gross ist deine Liebe", woran sich eine wirksame Durchführung schliesst, an der wir nur ein Zuviel der plötzlichen Ausweichungen empfunden haben, zumal dieselben regelmässig durch ein Orchester-ff markirt sind. Durch die Folge D dur- und As dur-Dominantseptaccord kommt man in den Anfang, das erste Thema, zurück. Dieser erleidet ebenfalls eine Durchführung, wozu später das zweite Thema tritt, und nach einer siebentaktigen frei gebildeten Periode in den Solostimmen schliesst der Satz weihevoll in der Modulation: Dreiklänge auf Es, Des, Fes und As pp mit dem Motiv Ia, von Harfenklängen begleitet.

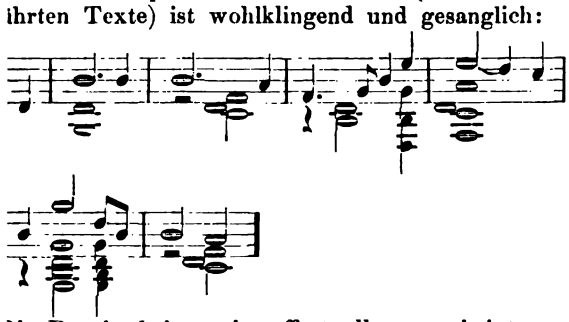
Die Vorzüge dieses Satzes liegen in seiner formellen Abrundung, in, wenn auch nicht immer consequenter, so doch merklicher Auseinanderhaltung der Gegensätze, in der interessanten Modulation und in der weihevollen Stimmung, die darüber ausgebreitet ist. Er eignet sich vor allen anderen zur Einzelaufführung.

Die Anlage des zweiten Satzes (Soloquartett), so musikalisch Schönes er bietet, wissen wir nicht zu rechtfertigen. Die beiden ersten Textzeilen: „Leben und Bewusstsein hast du uns gegeben und Geist von deinem Geist und göttliche Erkenntniss" werden mit 18 Takten Instrumentaleinleitung, wenn wir den Gedanken



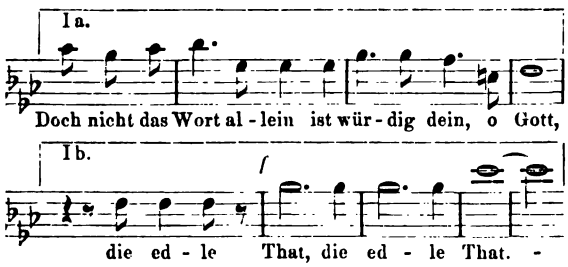
in Bezug stellen wollen zu „Leben, Bewusstsein und Geist" (No. 9, wo dieselben Textesworte denselben Gedanken bringen, führt uns darauf) und 8 Takten Tenorsolo abgefunden, während die ca. 140 übrigen Takte des Theiles den Worten: „Den Hochgenuss der herrlichen Natur verliehst du uns, Urquell der Güte und reiner Liebe (Paradieses) Seligkeit" gewidmet sind. Die Symmetrie möchten wir nicht gern vermissen, und wenn man sich den Text selbst dichtet, so wird man wohl nichts schreiben, um darüber rasch hinweggehen zu

n. Das Hauptthema dieses Satzes (zu dem letzt-
ihrten Texte) ist wohlklingend und gesanglich:

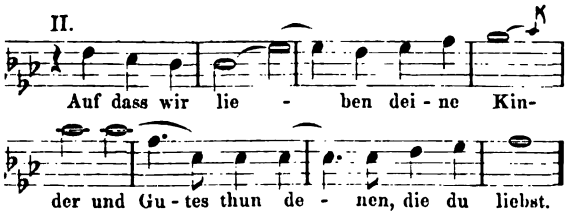


)ie Durcharbeitung ist effectvoll, nur scheint uns
anze Satz auch nach seiner musikalischen Seite
eine Apotheose der herrlichen Natur und der
e zu sein, als ein Lob Gottes. Poetisch ist die
ung ganz gewiss, aber eine Gebetsstimmung nicht.
g der Grund in der Anwendung gewisser alterirter
de liegen, die uns durch Wagner als Ausdruck
her Liebe bekannt sind.

fannhaft erhebt sich der dritte Satz: „Doch nicht
ort allein ist würdig dein, o Gott! die edle That,
· verleih uns rastlos Streben!“ (Basso solo):



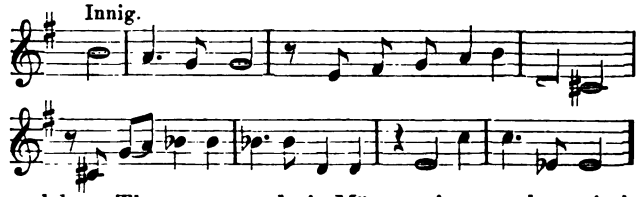
etzten Gedanken wiederholt der Männerchor mit
gertem Ausdrucke. In ähnlicher Weise, erst vom
ass und dann vom Chor gesungen, folgt das zweite
a:



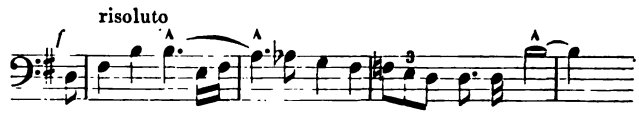
Eine Steigerung durch Ia drängt auf Ib; mit er-
· Kraft nimmt dieses das Orchester auf, immer reicher
ausbreitend, darüber singt der Bass (oben über
ben langgehaltene Soprantöne) das 2. Thema, dem
lie anderen Stimmen anschliessen, bis endlich Solo,
und Orchester sich in Ib concentriren und letz-
mit einem kräftigen Nachspiel den Satz abschliesst.
i die beiden letzten Takte möchten einige Bedenken
heben sein.

)a dieser Satz der Gegensatz des vorigen ist
i „doch“ angedeutet), hätten wir ihm ein quanti-
besseres Verhältniss zu demselben gewünscht, wie
ch seine Exposition erwarten lässt. Ausserdem
ist mit dem Gedanken: „Nicht das Wort allein, sondern
die That“ der Höhe- und Wendepunct des ganzen Ge-
dichtes eingetreten; denn die That, besser: die Ohn-
macht ihr gegenüber, bedingt die folgenden Bitten. Es
wäre somit auch hier der musikalische Schwerpunct zu
suchen, allerdings für die Eintheilung in 10 Sätze zu
früh, aber doch logisch richtiger, als wenn er, wie es
wirklich geschieht, auf die Bitten verschoben wird.
Die logischen Verhältnisse des Textes bestimmen einzig
und allein die Musik, mögen sie mit den rein musika-
lischen Verhältnissen übereinstimmen oder nicht. (Letz-
teres ist zwar auch ein Fehler, aber ein untergeordneter.)

Die in No. 3 allgemein ausgesprochene Bitte wird
vom 4. Satze (für Männerchor mit Chor und Soloalt)
an specialisirt. Der Alt fleht: „O stärke uns, auf dass
wir nicht versinken in starre Eigenliebe und Böses
thun“:



welches Thema von drei Männerstimmen kanonisch
durchgeführt wird. Das (etwas eckige) zweite Thema
„Beherrschen Leidenschaft und niedere Begier“, vom
zweiten Basse intonirt:



erleidet ein Fugato, dessen leidenschaftliche Heftigkeit
bald wirksam gemildert wird durch einen Gegensatz des
Choraltes: „Mit Gutem lohnen dem, der Böses uns
gethan!“ Zwar zurückgedrängt von dem neuaufdringenden
zweiten Thema, gewinnt doch die mildere Stimmung
bald Raum und leitet wieder über in die Bitte:
„O stärke uns“ etc. Den Schluss bildet die verkürzte
erste Themagruppe, die mit den zweiten Motiven beider
Themen ausklingt. — Wenn vom Chor gut ausgeführt,
wird dieser Satz seine Wirkung nicht verfehlen, doch
sind grosse vocale Schwierigkeiten zu überwinden, be-
sonders in der zweiten Durchführung. Einige Erleich-
terungen sind vom Componisten zwar angegeben, doch
sind sie nicht wesentlich, und man wird von der Er-
laubniss, den Chor erst nach dem Fugato eintreten
lassen zu können, Gebrauch machen müssen.

(Schluss folgt.)

Biographisches.

Richard Wagner.

(Fortsetzung.)

Mit dem fertigen Entwurfe zu der Dichtung des
„Lohengrin“ kehrte Wagner nach Dresden zurück, um
den „Tannhäuser“ zur Aufführung zu bringen. Mit

grossen Hoffnungen von Seiten der Direction und mit nicht unbedeutenden Opfern ward diese Aufführung vorbereitet. Die Erwartung des Publicums wurde vollständig getäuscht: verwirrt und unbefriedigt verliess es die erste Vorstellung des „Tannhäuser".

Das Gefühl der vollkommensten Einsamkeit, in der er sich jetzt befand, übermannte Wagner. Es wurde ihm klar, dass er mit dem „Tannhäuser" nur zu den wenigen, ihm zunächst vertrauten Freundesherzen gesprochen hatte, nicht aber zu dem Publicum, an das er sich dennoch durch die Aufführung des Werkes unwillkürlich wandte. Dem ihm geneigten Willen der Direction und vor allem dem guten Eifer und dem glücklichen Talente der Darsteller gelang es zwar, dem „Tannhäuser" einen allmählichen Eingang zu verschaffen; dies konnte ihn indess nicht darüber täuschen, welche grundsätzliche Kluft ihn von dem Publicum trennte.

Die Unmöglichkeit, dem „Tannhäuser" einen populären Erfolg oder überhaupt nur Verbreitung auf den deutschen Theatern zu verschaffen, trat ihm hell entgegen, und hiermit sah er zugleich den gänzlichen Verfall seiner äusseren Lage vor Augen. Fast nur, um sich vor diesem Verfalle zu retten, that er noch Schritte für die Verbreitung dieser Oper und richtete sein Augenmerk namentlich auf Berlin. Von dem Intendanten der königl. preussischen Schauspiele ward er mit dem kritischen Bedeuten abgewiesen, seine Oper sei für eine Aufführung in Berlin zu „episch" gehalten. Der Generalintendant der königl. preussischen Hofmusik schien dagegen einer anderen Ansicht zu sein. Als Wagner durch ihn beim König, um diesen für die Aufführung seines Werkes zu interessiren, um die Erlaubniss zur Dedication des „Tannhäuser" an ihn nachsuchen liess, erhielt er als Antwort den Rath, er möchte, da einerseits der König nur Werke annehme, die ihm bereits bekannt seien, andererseits aber einer Aufführung der Oper auf dem Berliner Hoftheater Hindernisse entgegenstünden, das Bekanntwerden Sr. Majestät mit dem fraglichen Werke zuvor dadurch ermöglichen, dass er Einiges daraus für Militairmusik arrangire, was dann dem König während der Wachtparade zu Gehör gebracht werden sollte! —

Diese Erscheinungen und Eindrücke konnten nur dazu beitragen, Wagner seiner vollsten Einsamkeit als künstlerischer Mensch sich bewusst werden zu lassen. Das Gefühl dieser Vereinsamung war es aber wiederum, welches ihm die Anregung und das Vermögen zur künstlerischen Mittheilung gab. Eine schwärmerisch sehnsüchtige Stimmung hatte sich seiner bemächtigt, welche ihn drängte, mit jäher Schnelle die Ausführung des „Lohengrin" vorzunehmen. — Im „Tannhäuser" hatte er sich aus einer frivolen Gegenwart auf die Höhe des Reinen, Keuschen geschwungen; er fühlte sich jetzt ausserhalb der modernen Welt in einem klaren, heiligen Aetherelemente, das ihn „in der Verzückung seines Einsamkeitsgefühles mit den wollüstigen Schauern erfüllte, die wir auf der Spitze der hohen Alpe empfinden, wenn wir vom blauen Luftmeere umgeben, hinab auf die Gebirge und Thäler blic
Wie aber nicht ein egoistisches Sichselbstgen
das Ziel gewesen war, dem er zustrebte, als er
auf jene Höhe schwang, sondern der wahrhal
Drang der in der frivolen Sinnlichkeit der Gege
keine Befriedigung findenden Liebe, so erweckte
gerade jene selige Einsamkeit, da sie kaum ihn u
„eine neue, unsäglich bewältigende Sehnsucht, die
sucht aus der Höhe nach der Tiefe, au
sonnigen Glanze der keuschesten Reine nach dem
ten Schatten der menschlichsten Liebesumarm
„Von dieser Höhe gewahrte mein verlangender
— das Weib; das Weib, nach dem sich der flie
Holländer aus der Meerestiefe seines Elendes aufs
das Weib, das dem Tannhäuser aus den Wollustb
des Venusberges als Himmelstern den Weg nach
wies und das nun aus sonniger Höhe Lohen
hinab an die wärmende Brust der Erde zog. — L
grin suchte das Weib, das an ihn glaubte, das
früge, wer er sei und woher er komme, sonder
liebte, wie er sei, und weil er so sei, wie er ih
schiene. Er suchte das Weib, dem er sich nic
erklären, nicht zu rechtfertigen habe, sondern da
unbedingt liebe. Er musste deshalb seine h
Natur verbergen, denn gerade eben in der Nicl
deckung, in der Nichtoffenbarung dieses höhere
oder richtiger gesagt: erhöhten — Wesens k
ihm die einzige Gewähr liegen, dass er nicht um
Wesens willen nur bewundert und angestaunt, oder
— als einem Unverstandenen — anbetungsvoll dem
gehuldigt wurde, wo es ihn eben nicht nach Be
derung und Anbetung, sondern nach dem Einzigen
ihn aus seiner Einsamkeit erlösen, seine Sehn
stillen konnte — nach Liebe, nach Geliebts
nach Verstandensein durch die Liebe,
langte. — So ersehnte er sich das Weib, —
menschliche Herz. Und so stieg er herab aus s
wonnig öden Einsamkeit, als er den Hilferuf
Weibes, dieses Herzens, mitten aus der Menschhe
unten vernahm. Aber an ihm haftet unabstreifba
verrätherische Heiligenschein der erhöhten Natu
kann nicht anders als wunderbar erscheinen; das
nen der Gemeinheit, das Geifern des Neides, wirft
Schatten bis in das Herz des liebenden Weibes, Z
und Eifersucht bezeugen ihm, dass er nicht versta
sondern nur angebetet wurde, und entreissen ihn
Geständniss seiner Göttlichkeit, mit dem er verni
in seine Einsamkeit zurückkehrt." — — „Das Trag
des Charakters und der Situation Lohengrin's fan
als eine im modernen Leben tief begründete Erschei
bestätigt: sie wiederholte sich an dem Kunstwerke
dessen Schöpfer ganz so, wie sie am Helden
Gedichtes sich darthat."

So warf sich Wagner mit verzehrender Le
schaftlichkeit auf die Dichtung des „Lohengrin"
er im Winter 1845—46 ausführte. Während
längeren Sommeraufenthaltes im letztgenannten
in Gross-Graupen (zwischen Pillnitz und Pirna) en

chtig die Composition. Ein Besuch in Leipzig zu der Bekanntschaft mit Spohr und Mendelssohn. erbst beschäftigte ihn die Bearbeitung von Gluck's enie in Aulis". Mit Beginn des Jahres 1847 r an die Ausführung zunächst des dritten Actes des ngrin", dem dann im Sommer und Herbst (wähwelcher Zeit Wagner seine Wohnung im ehen Mariolini'schen Palais nahm) der erste und Act folgten. Dazwischen ist als eine künstlerische von besonderer Bedeutung zu erwähnen eine lmsonntag stattfindende Aufführung der neunten honie, zu welcher Wagner das bekannte Programm ste. Im September und October finden wir ihn rlin, wo die Aufführung des „Rienzi" vorbereitet . So widerlich nämlich ihm jetzt jede Verbinmit den öffentlichen Kunstzuständen war, wo es am wünschenswerthesten erschien, in einsamer kgezogenheit schaffen zu können — wobei sich Umgang auf einen ihm innig vertrauten Freund änkte, der in der vollen Sympathie für Wagner's erische Entwickelung so weit ging, den Trieb und eigung zur Entwickelung und Geltendmachung eigenen künstlerischen Fähigkeiten fahren zu lassen hatte ihm doch die Rücksicht auf seine äussere die Verpflichtung auferlegt, auf möglichsten Geaus seinen Arbeiten bedacht zu sein. Nachdem annhäuser" in Berlin abgelehnt worden war, beer sich, bestimmt durch die Erfahrung des Erdes „Rienzi" in Dresden, um die Aufführung dieser

Die blosse Besorgniss um äusseren Erfolg m er doch für sich und sein inneres Bedürfniss gänzlich entsagt hatte — verwickelte Wagner bedenklichsten Widersprüche mit seiner innersten hlichen und künstlerischen Natur. Er sah sich igt, da zu heucheln und zu schmeicheln, wo sein s von Verachtung und Abscheu erfüllt war. waren alle seine Bemühungen um so weniger rfolg begleitet, als seine aufrichtige Gesinnung wieder zum Durchbruch kam. So schadete er . B. dadurch sehr, dass er, im Gefühl des Bessevas er zu leisten vermochte, in einer Ansprache Künstlerpersonal beim Beginn der Generalprobe ebertriebene der Anforderungen für den Kraftad, das sich im „Rienzi" vorfand, als eine von egangene „künstlerische Jugendsünde" bezeichnete; ecensenten brachten diese Aeusserung ganz warm as Publicum und nahmen es von vornherein gegen erk ein, das der Componist selbst als ein „durcherfehltes" bezeichnet hatte. — „So hatte ich geringen Erfolg in Berlin in Wahrheit mehr eine schlecht gespielte Rolle des Diplomaten, als eine Oper zu beziehen."

Es war ein grässlicher Zustand" — bekennt er — „in welchem ich von Berlin zurückkehrte"; war fühlte er sich um so unglücklicher, als er „mit dem nothgedrungenen Versuche zu seiner entehrung — gemeinhin Lebensklugheit genannt rchgefallen war". Eines hielt ihn aufrecht: seine Kunst, die für ihn eben nicht ein Mittel zum Ruhm- und Gelderwerb, sondern zur Kundgebung seiner Anschauungen an fühlende Herzen war. So fühlte er sich denn auch jetzt, bei erneuter Beschäftigung mit dem „Lohengrin", den er nun in Partitur ausführte und bis Ende März des Jahres 1848 beendigte, wie in einer Oase mitten in der Wüste. (Im Februar dieses Jahres verlor Wagner, beiläufig erwähnt, auch seine Mutter in Leipzig durch den Tod.) Gerade jetzt jedoch, wo er auch die Macht des äusseren Zwanges, der zuletzt ihn noch zur Speculation auf äusseren Erfolg hingedrängt hatte, von sich gewiesen, ward es ihm klar, dass er sich um die Bildung des künstlerischen Organes bemühen müsse, durch das er sich in seinem Sinne mittheilen konnte. Dieses Organ war das Theater oder besser: die theatralische Darstellungskunst; und es erschien ihm als das nächste Erzielenswerthe, eine Möglichkeit für die vollkommen sinnliche Verwirklichung seiner künstlerischen Absichten irgendwo, also am besten gerade in Dresden, wo er war und wirkte, zu gewinnen. In diesem Sinne wandte er sich zu dem Kunstinstitute zurück, an dessen Leitung er bereits gegen sechs Jahre als Capellmeister betheiligt gewesen war, von dem er sich aber angesichts der Unmöglichkeit, einen entscheidend günstigen Einfluss auf die Angelegenheiten desselben zu gewinnen, in hoffnungsloser Gleichgiltigkeit, unter Beschränkung auf seine stricte Pflicht, vollständig zurückgezogen hatte. Dieses Sichzurückwenden konnte aber nur in der Absicht geschehen, das Theater grundsätzlich umzugestalten. „Ich musste erkennen, dass ich hier nicht mit einzelnen Erscheinungen, sondern mit einem grossen Zusammenhange von Erscheinungen zu thun hatte, von dem ich allmählich immer mehr inne werden musste, dass auch er wiederum in einem unendlich weit verzweigten Zusammenhange mit unseren ganzen politischen und socialen Zuständen enthalten sei. Auf dem Wege des Nachsinnens über die Möglichkeit einer gründlichen Aenderung unserer Theaterverhältnisse ward ich ganz von selbst auf die volle Erkenntniss der Nichtswürdigkeit der politischen und socialen Zustände hingetrieben, die aus sich gerade keine anderen öffentlichen Kunstzustände bedingen konnten, als eben die von mir angegriffenen. — Diese Erkenntniss war für meine ganze weitere Lebensentwickelung entscheidend."

Von seinem rein künstlerischen Standpuncte aus erkannte Wagner die Nothwendigkeit der hereinbrechenden Revolution von 1848. Er hielt sich zunächst noch fern von irgend welcher Betheiligung an ihr, arbeitete jedoch einen umfassenden Plan zur Reorganisation des Theaters („Entwurf zur Organisation eines deutschen Nationaltheaters für das Königreich Sachsen". — Mittheilungen hieraus finden sich in der „Neuen Zeitschrift für Musik", Bd. 34, No. 1, 6, 10; Bd. 35, No. 23 und 24) aus, um mit ihm, sobald die revolutionäre Frage an dieses Institut gelangen würde, gut gerüstet hervorzutreten; er setzte dabei eine friedliche Lösung der obschwebenden, mehr reformatorischen

als revolutionären Fragen und den ernstlichen Willen von oben herab, die wirkliche Reform selbst zu bewerkstelligen, voraus. Der Gang der politischen Ereignisse musste ihn bald eines Anderen belehren. Die Wahrnehmung der höchsten Unklarheit der streitenden Parteien über das Wesen und den eigentlichen Inhalt der Revolution, bestimmte ihn eines Tages, selbst in einer Flugschrift gegen die blos politisch-formelle Auffassung der Revolution und für die Nothwendigkeit, dass der rein menschliche Kern derselben deutlich in das Auge gefasst werde, sich auszusprechen. An dem Erfolge dieses Schrittes ersah er nun erst, dass den sogenannten Politikern das Verständniss seines Standpunctes gänzlich abging. Von Unmuth und Ekel erfüllt, zog er sich zunächst wieder völlig von der Oeffentlichkeit zurück.

In der Einsamkeit beschäftigte er sich wieder ausschliesslich mit künstlerischen Entwürfen. Zwei solcher Entwürfe, die ihn bereits seit längerer Zeit beschäftigt hatten, stellten sich ihm jetzt fast zugleich dar. Noch während der musikalischen Ausführung des „Lohengrin" bemächtigten sich beide Stoffe seiner dichterischen Phantasie; es waren dies „Siegfried" und „Friedrich der Rothbart". Nochmals, und zum letzten Male, stellten sich ihm Mythus und Geschichte gegenüber und drängten ihn zur Entscheidung.

Seit seiner Rückkehr aus Paris nach Deutschland hatte Wagner's Lieblingsstudium das des deutschen Alterthums ausgemacht. Bis auf den Grund des alten urdeutschen Mythus angelangt, traf er den jugendlich schönen Menschen in der üppigsten Frische seiner Kraft; nicht mehr die historisch conventionelle Figur, an der uns das Gewand mehr als die wirkliche Gestalt interessiren muss, sondern den wirklichen, nackten, den wahren Menschen überhaupt. Gleichzeitig hatte er den Menschen auch in der Geschichte aufgesucht. Hier boten sich ihm Verhältnisse und nichts als Verhältnisse; den Menschen sah er aber nur insoweit, als ihn die Verhältnisse bestimmten, nicht aber wie er sie zu bestimmen vermocht hätte. Während ihn nun schon längst die herrliche Gestalt des Siegfried angezogen und namentlich in ihrer reinsten menschlichen Erscheinung, von aller späteren Umkleidung (durch das Nibelungenlied) befreit, sich ihm als geeignet erwiesen hatte, zum Helden eines Dramas gemacht zu werden, musste er bei der Beschäftigung mit dem Stoffe „Friedrich Rothbart" die Untauglichkeit der reinen Geschichte für die Kunst erkennen. Friedrich I. war ihm, wie dem sagengestaltenden deutschen Volke, als eine Wiedergeburt des altheidnischen Siegfried erschienen. Als die politischen Bewegungen der letzten Zeit hereinbrachen und in Deutschland zunächst im Verlangen nach politischer Einheit sich kundgaben, musste es Wagner dünken, als ob Friedrich I. dem Volke näher liegen und eher verständlich sein würde, als der rein menschliche Siegfried. Schon hatte er den Plan zu einem Drama entworfen, das in fünf Acten Friedrich vom ronkalischen Reichstage bis zum Antritte seines Kreuzzuges darstellen sollte. Unbefriedigt wandte er sich aber immer wieder von dem Plane ab. Er erkannte die Unmöglichkeit, durch die ungeheure Masse geschichtlicher Vorfälle und Beziehungen hindurch, zu deren Darstellung er genöthigt gewesen wäre, seine eigentliche Absicht, die Darstellung seines Helden, zum Verständniss zu bringen und in ähnlichem Sinne einer Ueberwältigung und Erdrückung durch die Verhältnisse zu entgehen, wie sie den Helden selbst betroffen hatte; eine freiere Gestaltung der Verhältnisse würde die Geschichte aufgehoben haben*), und es war für ihn doch gerade das Charakteristische des Friedrich, dass er ein geschichtlicher Held sein sollte. Wollte er zum mythischen Gestalten greifen, so hätte er in letzter und höchster Gestaltung endlich bei dem reinen Mythus ankommen müssen, den nur das Volk bis jetzt gedichtet hatte und den er in reichster Vollendung bereits im — „Siegfried" vorgefunden hatte.

(Fortsetzung folgt.)

*) Die Studien, die Wagner in diesem Sinne machte, hat er in einer kleinen Schrift, „Die Wibelungen" (1850 erschienen) benannt, öffentlich vorgelegt

Zu unserer heutigen Abbildung.

Als die älteste Pflanz- und Pflegestätte der Musik in Leipzig ist die Thomasschule zu betrachten, welche bis zur Reformation dem im Jahre 1222 gegründeten Augustinerstifte angehörig war und wahrscheinlich schon damals einen Kirchengesangchor hatte (bestehend aus sogenannten Alumnen, d. h. Schülern, die unentgeltlich in die Schule aufgenommen, dort wissenschaftlich und musikalisch gebildet, sowie materiell verpflegt wurden und dafür in der Kirche singen mussten). Auch die Einrichtung des Cantorats ist sehr alt; doch sind uns nur wenige Namen von Cantoren aus älterer Zeit noch aufbehalten, wie z. B. Johann Urban (1439) und Georg Rhaw oder Rhau (der 1520 das Cantorat niederlegte und in Wittenberg eine Buch- und Notendruckerei errichtete). Vom Jahre 1531 an lässt sich indessen mit Sicherheit die ununterbrochene Reihenfolge der Cantoren bis auf die Gegenwart herab angeben. Sie stellt sich folgender Weise dar: 1531—1536 Johannes Herrmann. 1536—1540 Wolfgang Jünger. 1540—1549 Ulrich Lange. 1549—1551 Wolfgang Figulus (eigentlich Töpfer). 1553—1564 Melchior Heyer. 1564—1594 Valentin Otto (oder Ottho). 1594—1615 Sethus Calvi[illegible] (eigentlich Kallwitz; als musikalischer Schriftsteller, Componist und Mathematicus gleich berühmt). 1616—1630 Johann Herrmann Schein. 1631—1657 Tobias Michael (mit ihm gleichzeitig zur Aushilfe: Johann Rosenmüller). 1657—1676 Sebastian Knüpfer. 1677—1701 Johann Schelle (unter ihm waren u. A. Johann David Heinichen und Reinhard Keiser Alumnen). 1701—1722 Johann Kuhnau (ihm verdankt Leipzig seit 1720 die Einrichtung der Kirchenmusiken in der Art, wie sie noch heute bestehen). 1723—1750 Johann Sebastian Bach (bei ihm studirten in Leipzig ausser seinen Söhnen u. A. Johann Ludwig Krebs, Gottfried August Homilius, Johann Friedrich Doles, Johann Friedrich Agricola, Johann Philipp Kirnberger, Christoph Transchel, Johann Gottfried Müthel, Johann Christian Kittel). 1750—1755 Gottlob Harrer. 1756—1789 Johann Friedrich Doles. 1789—1800 Johann Adam Hiller (er richtete Concerte in der Thomasschule ein und hatte sich dazu aus einem Theil der Alumnen ein Orchester gebildet). 1800—1809 August Eberhard Müller. 1810—1823 Johann Gottfried Schicht (mit Schülern wie Albert Gottlieb Methfessel, August Ferdinand Anacker, Heinrich Marschner, Carl Gott-

lieb Reissiger, Carl Friedrich Zöllner etc.). 1823—1842 Christian Theodor Weinlig. 1842—1867 Moritz Hauptmann (wurde am 12. September 1842 in sein Amt eingeführt und am gleichen Tage 1867 — nach fünfundzwanzigjähriger Wirksamkeit — durch ein officiell in der Thomaskirche veranstaltetes Concert feierlich beglückwünscht; er starb am 3. Januar 1868). M. Hauptmann's Nachfolger ist Ernst Friedrich Richter.

Das Denkmal Johann Sebastian Bach's ist von Felix Mendelssohn-Bartholdy gestiftet und nach der Angabe Bendemann's vom Bildhauer Knaur in Leipzig trefflich ausgeführt worden. Seine Enthüllung fand Sonntag den 23. April 1843 in der Mittagsstunde statt. (Führer d. d. musikal. Welt.)

Thomasschule und Bach-Denkmal in Leipzig.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Graz.

Ich benütze die Ebbe, welche in Folge des Faschings in unserem musikalischen Treiben eingetreten ist, um Ihnen über unsere bisherigen Thaten und Erfolge Bericht zu erstatten. Schon in einem früheren Berichte theilte ich Ihnen mit, dass unsere Musikwelt aus zwei Hauptlagern bestehe, welche ich als das der „Alten" und das der „Jungen" bezeichnen möchte, wobei ich nicht das physische Alter, sondern nur einen Hauptcharakterzug der Parteien im Sinne habe. Um einem naheliegenden Irrthum sogleich zu begegnen, muss ich bemerken, dass es unmöglich wäre, für diese Gruppirung Gesichtspuncte in dem grossen Parteileben der jetzigen Musikwelt zu finden. Der Gruppe der Ersteren gehören solche an, welche durch langjähriges Hiersein und als Mittelpunct geselliger Kreise eine gewisse Autorität in musikalischen Dingen erlangt haben und in oft sehr kühnen Schlagworten einer unbedingt ergebenen Partei die Parole zur Beurtheilung musikalischer Leistungen und Werke ausgeben. Es sind Momente unberechenbarer Natur, welche dabei bestimmend wirken; wir haben es erlebt, dass von ein und derselben Seite Bach und Händel für zu veraltet, Mozart und Haydn für zu zopfisch, Schumann und die Neueren für zu verworren (sic!) erklärt wurden. Es fehlt dieser verbreiteten Clique vielleicht nicht an gutem Willen und Aufrichtigkeit, wohl aber an der Kenntniss des bereits als bedeutend Anerkannten und an der Pietät dafür. Ein Kritiker wie Lessing meinte die Ursache zunächst bei sich selbst suchen zu müssen, wenn ihm etwas anerkannt Bedeutendes missfiel oder unverständlich schien. Unsere Kritiker (und Kritiker ist bei uns jeder, der Musik zu hören vermag) sind mit ihren Urtheilen schnell

bei der Hand. Einen Brahms, einen Rubinstein als Stümper zu erklären, ist ihnen eine Kleinigkeit.

Der Partei der „Jungen" gehören jene an, welchen es um Herbeiführung besserer Zustände zu thun ist. Sie hat eine wesentliche Verstärkung durch unseren neuen artistischen Director, Hrn. Ferdinand Thieriot, erhalten. Der Autorität der Persönlichkeit die Achtung vor anerkanntem Kunststreben, dem patriarchalischen Nachbeten hingeworfener Urtheile die hingebungsvolle Aufnahme musikalischer Kunstwerke gegenüberzustellen, ist das Haupterforderniss zur Herbeiführung besserer musikalischer Zustände bei uns. Manches ist in diesem Sinne bereits geschehen, manches wird noch geschehen; die Stagnation ist gebrochen, und man darf hoffen, dass die Gährung zur Klärung führen wird.

Das Verständniss für Kunst zu erwecken und zu nähren, dienen vor allem vollendete Kunstleistungen. An solchen fehlte es uns nicht; das Florentiner-Quartett, bisnun alljährlich unser Gast, blieb auch in dieser Saison nicht aus; die Concerte derselben waren auch heuer, wie stets, ausserordentlich stark besucht und wurden enthusiastisch aufgenommen. Ferner concertirte die vortreffliche Liedersängerin Helene Magnus, welche ein Liebling unseres Publicums geworden ist, mit verdientem, bedeutendem Erfolge bei uns. Den Glanzpunct einheimischer Leistungen bildete das Concert zur Beethoven-Feier. Mit sehr verstärktem Orchester wurden unter der tüchtigen Leitung des Hofcapellmeisters August Pott die „Egmont"-Ouverture und die 5. Symphonie ausgeführt; die vereinigten Gesangvereine brachten das „Kyrie" aus der D-Messe; Hr. Treiber spielte das Es-Concert, Hr. Pott das Violinconcert.

Grösseres Interesse nahm ferner in Anspruch das vom hiesigen Männergesangverein unter der Leitung des Hrn. Wegschaider in gelungener Weise gebrachte „Liebesmahl der Apostel" von Richard Wagner. Die Aufnahme war eine sehr beifällige. Der Singverein unter Hrn. Wegschaider bedachte uns mit dem Oratorium „Saulus" von Ferdinand Hiller; alle Reizmittel der Musik sind darin aufgeboten; das Werk lässt sich gut hören, macht jedoch keinen nachhaltigen Eindruck. Unter den Solisten wirkten Frl. Schmidtler (Sopran), eine vorzügliche Sängerin aus Wien, Hr. Prelinger (Tenor), bei bereits mangelnder Stimme ein sehr tüchtiger, verständnissvoller Sänger, und Hr. Mestenhauser (Bariton), ein junger Anfänger, welchem seine Stimmmittel eine glänzende Zukunft in Aussicht stellen, mit.

Der Musikverein brachte unter der verdienstlichen Leitung des Hrn. Thieriot in zwei Concerten u. A. die Ouverture zur „Braut von Messina" von Schumann, die Gmoll-Symphonie von Mozart, die „Faniska"-Ouverture von Cherubini und die Serenade in Ddur von Brahms. Das letzte Werk erfuhr das Schicksal aller Novitäten, deren Erfassung pietätvolle Hingabe erfordert. Man langweilte sich dabei. Als Entschuldigung mag wohl dienen, dass unser aus ziemlich rohen Elementen zusammengefügtes Orchester den Feinheiten des Werkes keineswegs gewachsen war.

Nicht unerwähnt darf eine grössere Composition, „Columbus", bleiben, welche der bei uns lebende junge, höchst strebsame Componist Heinrich von Herzogenberg in einem selbständigen Concerte zur Aufführung brachte. Grossartige Anlage, kräftiger dramatischer Ausdruck und blendende Instrumentirung überraschten an demselben. Sichtlich gehört es noch dem Sturm und Drange an, bekundet jedoch entschieden eine bedeutende Begabung; die Durchführung ist dramatisch im Wagner'schen Sinne des Wortes; die die Handlung bestimmenden Mächte sind in der Musik durch Leitmotive gekennzeichnet; dagegen greifen die Chöre zu Händel zurück und bilden daher einen störenden, dem Gesammtcharakter nicht entsprechenden Bestandtheil.

Eines anderen, bei uns domicilirenden Componisten dürfen wir bei dieser Gelegenheit gedenken, des früheren artistischen Director Dr. Wilhelm Mayer, dessen „Sardanapal"-Ouverture in einem Wohlthätigkeitsconcerte zur wiederholten Aufführung gelangte. Stilvoller Aufbau, hübsche Themenerfindung und warmes Colorit zeichnen sie aus. Der Componist hat bei uns ausserdem eine kleinere Symphonie und ein symphonisches Programmwerk, „Helena", zur Aufführung gebracht. Besonders das letztere ist ein Zeugniss origineller Begabung; dasselbe wurde auch in Prag mit grossem *Erfolge* aufgeführt.

Wenn ich noch erwähne, dass der Pianist Mortier de Fontaine ein beifällig aufgenommenes historisches Concert gab, und dass, angeregt durch Herrn Thieriot, sich hier eine Gesellschaft von Musikern und Musikfreunden gebildet hat, deren Zweck es ist, durch Aufführung neuerer Musikwerke im geselligen Kreise auf der Höhe der Zeit zu bleiben, so glaube ich, meiner Referentenpflicht vollständig Genüge geleistet zu haben.

Quintus Octavius.

Kürzere Correspondenzen.

Leipzig. Zu den verschiedenen, dem Concertpublicum des Gewandhauses im Laufe des jetzigen Winters bereits vorgeführten, demselben bislang noch nicht bekannt gewesenen Instrumentalvirtuosen ist auch die Pianistin Frl. Agathe Backer aus Christiania zu rechnen, welche im 13. Abonnementconcert das Beethoven'sche Cmoll-Concert und die von Liszt orchestrirte Polonaise Op. 72 von Weber zu Gehör brachte. Aus ihrem Spiel spricht eine ganz entschieden musikalische Natur zu dem Hörer, welche sich demselben vorzüglich im Largo des Concertes unwiderleglich kundgab. Nicht ganz im Einklange stehend mit ihrer geistigen Intelligenz fanden wir die technische Seite ihres Spiels, wenn wir auch zugestehen wollen, dass sie die hierbei im Sinne habenden Theile, eine durchaus genial sich geben wollende, in Wahrheit aber nur höchst barocke und unpassende Cadenz von Rubinstein zum ersten Satz des Concertes und theilweise die orchestrale Bekleidung des Weber'schen Stückes durch Liszt, weniger schädigte, als diese die Hauptwerke selbst. Die Gesangssoli kamen durch unsere Frau Peschka-Leutner zur Ausführung und bestanden in je zwei Arien aus Spohr's „Faust" und Mozart's „Entführung aus dem Serail". Wir gestehen offen, dass wir uns trotz der erstaunlichen Kehlfertigkeit der in unserem Leipzig von einigen Seiten nur mit Prädicaten wie „grössten", „unübertroffenen" belegten Sängerin auch diesmal unsympathisch berührt fühlten von der kalten Zuversichtlichkeit, mit welcher dieselbe ihre halsbrechenden Coloraturen ausführt, und überhaupt von der mehr äusserlichen Wärme ihres Vortrages. Mit der Meinung der übrigen Zuhörer standen wir aber offenbar im Widerspruch, denn diese zeigten sich äusserst animirt durch das Gebotene. Ausser in der zu Anfang des Programmes stehenden, als Concertnummer unserem Geschmack etwas verblasst erscheinenden Ouverture zu Marschner's „Vampyr" kam unser vortreffliches Orchester noch im zweiten Concerttheil, welcher durch Mendelssohn's „Sommernachtstraum"-Musik ausgefüllt war, ins eigentliche Feuer. Wir waren verhindert, mehr als die Ouverture dieses Werkes mit anzuhören. Nach unserem Gewährsmann für diesen Fall, Hrn. A. Dörffel („L. N."), liess die Ausführung des Ganzen „dem Geiste nach nichts, der Technik nach wenig zu wünschen übrig. Den Instrumentalsätzen (Ouverture, Scherzo, Allegro appassionato, Notturno und Hochzeitmarsch) hatte man diesmal auch die Nummern 3 (Lied mit Chor) und 13 (Finale) beigefügt und hatten hierbei Frau Peschka-Leutner und Frl. Mühle die Solopartien übernommen. War hiermit das Wesentliche der Musik gegeben, so blieb doch immerhin der Zusammenhang derselben mit der Shakespeare'schen Dichtung zu vermissen. Letztere hätte, so weit sie zum Verständniss des Ganzen nöthig ist, ebenfalls ihre Vertretung finden, auch der melodramatische Theil der Musik hätte in der Fülle der Feinheiten, die er birgt nach dem Willen des Meisters berücksichtigt werden sollen. Dann hätte man die herrliche, in ihrer Art einzig dastehende Tonschöpfung einmal in ihrer Ganzheit und ungeschmälerten Bedeutung gehabt, wie sie bei scenischer Darstellung der Shakespeare'schen Dichtung kaum jemals erreicht werden kann."

— —.

Leipzig. Die am 22. d. M. vom Riedel'schen Verein in der Nikolaikirche veranstaltete Aufführung war der älteren Kirchenmusik und zwar hauptsächlich Chorwerken a capella gewidmet. Organist Papier leitete das sehr reichhaltige und umsichtig zusammengestellte Programm mit einer chromatischen Phantasie von Johann Peter Sweelink (geb. in Holland, um 1561) ein. Wie eine dem Programm beigefügte Notiz besagt, hat Hr. Robert Eitner in Berlin die genannte Phantasie aus einem im grauen Kloster daselbst befind-

lichen, in deutscher Orgeltabulatur abgefassten Manuscript (Copie) in unsere Notenschrift übersetzt und damit einen nicht unwichtigen Beitrag für die Kenntniss der älteren Musik geliefert. Die Phantasie interessirt besonders durch einen gewissen modernen Anstrich, den sie durch die für ihre Zeit nicht gewöhnliche chromatische Modulationsweise erhält. Die Chornummern bestanden in einem „Salve, Salvator", vierstimmig von Orlando Lasso, „Uebers Gebirg Maria geht", fünfstimmig, „O Freude über Freud", achtstimmig, „Maria wallt zum Heiligthum", sechsstimmig, „Ich lag in tiefer Todesnacht", fünfstimmig, von Johannes Eccard, „Quem pastores laudavere", vierstimmig, und „In Bethlehem ein Kindelein", vierstimmig, von Michael Prätorius und Weihnachtslied „Ehre sei Gott in den Allerhöchsten", sechsstimmig, von Johann Stobäus. Während bei Lasso der Ausdruck bei manchen bedeutsamen Einzelzügen noch in einer gewissen Starrheit befangen ist, zeigen die Chorwerke der deutschen Meister im Ganzen mehr melodischen Schwung und Beweglichkeit in der Gesammtconception sowohl wie in der Führung der einzelnen Stimmen und zugleich eine grössere Unmittelbarkeit des Stimmungsausdruckes. Die Chöre von Eccard sind von grosser Innigkeit, mehr naiv die von Prätorius, wie das bekannte, in der einfachsten Liedform sich bewegende „In Bethlehem ein Kindelein"; von glänzender Aussenwirkung ist das Weihnachtslied von Stobäus. Ausser den genannten Chornummern bot das Programm noch ein geistliches Concert, „Der Engel und Maria", für Alt- und Sopransolo, theilweise auch Chor, mit Begleitung von Streichinstrumenten und Orgel, sowie den 18. Psalm („Herzlich lieb hab ich dich") für Altsolo, Streichinstrumente und Orgel von Heinrich Schütz. In diesen beiden Compositionen hat sich Schütz der neu-italienischen „Manier der Musik", durch die der Venetianer Monteverde diese Kunst „zu ihrer endlichen Vollkommenheit" gebracht zu haben glaubte, angeschlossen, nämlich der Richtung auf Steigerung des Ausdruckes im Einzelnen bei genauem Eingehen auf den Text und selbst auf einzelne Worte und grössere harmonische Freiheit. Beide Werke sind dramatisch angelegt und erwecken, besonders das zweitgenannte, durch die verhältnissmässige Knappheit der Form und das Streben nach Wahrheit der Declamation lebhaftes Interesse; man möchte Schütz in seinem Gebiete eine Gluck verwandte Stellung zuweisen. Ferner bot das Programm noch ein sehr einfach gehaltenes, liebliches Weihnachtslied für Sopransolo und Orgel von J. W. Franck. Weitere Orgelvorträge bestanden in Choralvorspielen „Vom Himmel hoch da komm ich her" von Bach und „Wie schön leuchtet der Morgenstern" von Pachelbel; endlich gelangte noch eine Sonate für Flöte und Orgel von Händel (bearbeitet von Dr. W. Stade) zu Gehör. Gehen wir nun zur Besprechung der Ausführung über, so gehörten die Chorvorträge zu den ausgezeichnetsten Leistungen des Riedel'schen Vereines, was die Sauberkeit der Intonation (bis auf einen zu hoch gegriffenen Ton im Sopran), die Feinheit der technischen Ausarbeitung und die geistige Belebtheit anbetrifft. Die Soli wurden von Frl. Mühle und Frl. Borée vom hiesigen Stadttheater ausgeführt. Die Stimme von Frl. Mühle ist nicht sehr voluminös, aber von angenehmer, lieblicher Färbung, welche dem im Uebrigen auch innig empfundenen Vortrage des Weihnachtsliedes von Franck sehr zu Statten kam. Auch Frl. Borée, welcher ein Organ von bedeutender Fülle und Kraft zu Gebote steht, brachte namentlich den Psalm von Schütz bei trefflicher Phrasirung zu sehr wirksamer Geltung. Nur ist in der sonst rühmenswerthen Aussprache das zu volle e, welches sich bisweilen gar zu sehr dem a nähert, störend. Schliesslich verdienen Herr Barge, der die Flötensonate ausgezeichnet vortrug, und Organist Papier, der ebenso seine Herrschaft über das Instrument, wie besonders seine Registrirkunst zu entfalten Gelegenheit fand, anerkennende Erwähnung. F. St.

Leipzig. Die vergangene Woche brachte am 16. den „Barbier von Sevilla" und am 18. „Figaro's Hochzeit", also eine Aufeinanderfolge der beiden losen Comödien des Beaumarchais, welche das Glück genossen, von Mozart und Rossini mit solcher Fülle von Geist, Witz und Laune musikalisch umkleidet zu werden. Beabsichtigt war diese Aufeinanderfolge allerdings nicht, denn statt des „Barbier" sollte „Rigoletto" gegeben werden, und die Heiserkeit des Hrn. Gura machte die Abänderung nöthig. Auch die Vorstellung der ziemlich oft gegebenen „Hochzeit des Figaro" galt wohl mehr als Beruhigungsmittel für die in letzter Zeit laut gewordenen Rufe, „etwas Classisches" hören zu wollen. Beide Opern sind so fest im Repertoire eingebürgert, dass ihre Vorführungen gewöhnlich befriedigend verlaufen; bei den italienischen Gurgeleien der ersteren kann man kleine Incorrectheiten leichter hinnehmen, als bei dem feineren Witz und Geist des Mozart'schen Werkes. Hierin waren es diesmal die Damen Bosse und Preuss — Gräfin und Cherubin —, welche nicht auf der Höhe der übrigen achtungswerthen Besetzung standen. Frl. Bosse war nach mehreren Wochen ernstlichen Unwohlseins an diesem Abend wieder aufgetreten, und eine leicht erklärliche Mattigkeit des Ausdrucks lagerte über ihrem Gesange. Leider muss dasselbe von Frl. Preuss ebenfalls gesagt werden, ihre Stimme klang flacher und farbloser, als früher, und auch der Darstellung fehlte die Frische. Das Publicum, sonst für die Arien der Gräfin und des Cherubin sehr freigebig mit Beifallsbezeugungen, war an jenem Abend sparsam damit, und wenn das Schweigen der Gott der Glücklichen ist, so war es diesmal der Dämon der Enttäuschten. Neu in der Besetzung war der Figaro des Hrn. Krolop. Seine Auffassung und Durchführung der Rolle fand vielen und verdienten Beifall. Dass er im zweiten Acte den Anfang der Rossini'schen Barbier-Arie trällernd auf die Scene kommt, wollen wir ihm als keine ästhetische Sünde anrechnen. Er dachte wahrscheinlich an Hans Sachs, welcher im dritten Acte der „Meistersinger" bei Erwähnung des Hrn. Marke ja auch das Motiv aus „Tristan und Isolde" „vorausahnt". — Gounod's „Faust und Margarethe" wurde am 19. gegeben. Der Höhepunct dieses Werkes ist bekanntlich der zweite Act; hier in dieser grossentheils warm empfundenen Musik zeigt der Componist wirklich ein Stück deutschen Gemüthes; schon um dieses zweiten Actes seines „Faust" willen ist Gounod das Vorrecht gern zu gönnen, dass gegenwärtig seine bei Sèvres gelegene Wohnung auf Befehl des Kronprinzen von Preussen von den Unbilden des Kriegs verschont bleibt. Den zweiten Act abgerechnet, ist freilich im „Faust" die Unnatur der Pariser Grossen Oper noch vielfach vorhanden. Da diese Musik-Species durch den jetzt erfolgenden ungeheueren Umschwung der politischen Verhältnisse — welcher gewiss rückwirkend auf die Kunstanschauung aller civilisirten Nationen sein wird — ferner nicht mehr tonangebend für Europa bleiben dürfte, so wird wohl auch Gounod bei künftigen Werken dem Zeitgeiste in edlerer Richtung folgen. Die Aufführung anlangend, liess Frl. Bosse als Margarethe einige Unsicherheiten merken, sang und spielte jedoch mit verständnissvoller Hingebung; Hr. Krolop gab eine charakteristische Darstellung des Mephistopheles. Die übrige Besetzung ist die bekannte, schon öfter besprochene. — „Ferdinand Cortez" von Spontini wird neu einstudirt.

***

Bern. Ueber zwei weitere Abonnementconcerte der Musikgesellschaft, das 3. und 4., haben wir heute zu berichten. An Orchesterwerken boten dieselben Schumann's Symphonie No. 1, die bekannte zugvolle Cdur-Symphonie von Mozart sowie die Ouverturen zur „Italienerin in Algier" von Rossini — unsere Bernburger lieben italienische Musik ganz ausnehmend — und zur „Vestalin" von Spontini. Das Orchester muss man allerdings nehmen, wie es die hiesigen wechselvollen Verhältnisse eben mit sich bringen, immerhin aber noch zufrieden sein, dass es sich trotz diesen so gut noch zusammenspielt. Als Solisten betheiligten sich an beregten Abenden die Violinvirtuosin Frl. Therese Liebe mit einem Viotti'schen Concert und der abgedroschenen Vieuxtemps'schen Rêverie, die Sängerin Frl. Buri (bei welcher immer die bei der Garcia gemachten Studien betont werden) mit einer Arie und Liedern von Beethoven, Schubert und Lassen, unser von der hiesigen Kritik als besonders im „geisterartigen Lispeln und Flüstern der Töne" gross bezeichneter, geschätzter Pianist Hr. Leopold Brassin mit Mendelssohn's Dmoll-Concert und Pauer's auf die grosse Menge speculirenden, deswegen vorzüglich auch in Dilettantenkreisen grassirenden „Cascade" und Frl. Schucht, die vielversprechende Gesangsnovize unserer Oper, mit der unausbleiblichen Arie „Und ob die Wolke" von Weber und Liedern von Schubert und Reichel. — Eines Kirchenconcertes, in welchem u. A. eine recht tüchtig gearbeitete Messe unseres verdienten Musikdirector Reichel zu Gehör gebracht wurde und

besonders unsere Frau Häfelen gesanglich sich auszeichnete, that dieses Blatt bereits Erwähnung, wie auch des Beethoven-Concertes in gleichen heiligen Räumen. — In den weltlichen des Theaters und speciell unserer Oper geht etwas Besonderes nicht vor, die Zeiten sind wahrlich dazu angethan, zu bewundern, wie überhaupt unser Director, Hr. Freund, ein den Umständen nach so vollzähliges und zum Theil auch recht anständiges Personal für die Oper unterhalten kann. Von der Anständigkeit nach moralischer Seite wollen wir jedoch auf alle Fälle einen Hrn. E. von Illenberger ausnehmen, dessen kürzlich an einen Theaterreferenten gerichteter und von Letzterem veröffentlichter Brief denselben als höchst rüden Gesellen erkennen lässt. **

Breslau, 20. Januar. Der orchestrale Theil des am 17. d. M. stattgehabten 7. Abonnementconcertes des Orchester-Vereins bestand aus der Es dur-Symphonie (Schwanengesang) von Mozart, einer Concert-Ouverture in A dur von F. Hiller und der Ouverture zu „Faniska" von Cherubini. Die Hiller'sche Ouverture, hier zum ersten Mal aufgeführt, fand nur wenig Anklang beim Publicum. Die Ausführung sämmtlicher vorgenannter Werke durch die unter Dr. Damrosch's trefflicher Leitung stehende Capelle war in jeder Hinsicht befriedigend. Das Virtuosenthum war in diesem Concert durch den grossherzogl. sächsischen und königl. portugiesischen Kammermusiker Hrn. Is. Lotto aus Warschau vertreten, dessen fabelhafte Technik diesmal wie auch schon bei seinem früheren Hiersein Erstaunen erregte. Die von Hrn. Lotto vorgetragenen Werke waren ein Violinconcert eigener Composition und die Hexen-Variationen von Paganini. Das Auditorium zeichnete den Künstler durch lebhaften Beifall aus.

l—p.

Cöln, 20. Januar. Das 5. Gürzenichconcert am 17. Jan. erhielt einen besonderen Reiz durch das Auftreten der Frau Clara Schumann. Die Einleitung zum Concert bildete das Vorspiel zu den „Meistersingern", vorläufig das Einzige von den Producten Wagner's, was uns hier geboten wird. Es ist das zweite Mal, dass dieses Vorspiel aufgeführt wird. Bei der ersten Aufführung in der vorigen Saison war das Publicum förmlich verdutzt, die Eigenartigkeit des gehörten Werkes wirkte vorläufig blos consternirend. Diesmal erzielte das Vorspiel bereits einen besseren Erfolg. Zwar war der Händebeifall spärlich, desto freudiger aber die Erregung unter den Musikfreunden, denen die wiederholte Aufführung (dann aber auch das diesmalige langsamere Tempo) ein besseres Verständniss ermöglicht hatte. Ihr Berichterstatter selbst konnte sich freilich nicht mehr zu der vorjährigen Begeisterung aufschwingen. Alle Instrumentaleffecte, alle polyphone Durcharbeitung in Ehren — aber das Marschmotiv macht sich doch etwas zu aufdringlich! Selbst die gewaltigen Steigerungen, die sich so zahlreich finden, machten jetzt, nachdem wir uns etwas mehr an Wagner gewöhnt, geringeren Eindruck. Unmittelbar auf das Vorspiel folgte Schumann's Clavierconcert in A moll. Merkwürdig, es erschien der Wagner'schen Composition gegenüber so idyllisch harmlos, so durchsichtig einfach, als wenn es der gemüthliche Haydn selber gemacht hätte. Frau Clara Schumann riss die Zuhörer zu stürmischer Begeisterung hin, die in einem Tusch des Orchesters ihren bezeichnenden Ausdruck fand (ein Fall, der sich auf unserem Gürzenich äusserst selten ereignet). Frau Schumann trug dann später noch einige Solostücke vor: Inpromptu (Cis moll) von Chopin (mit eigenen Ausschmückungen), „Der See", Andante von Sterndale-Bennett und Scherzo (Presto) Op. 16 von Mendelssohn, denen sie auf allgemeines Verlangen noch ein Mendelssohn'sches Lied ohne Worte zugab. Von Vocalsachen figurirten zwei Sätze („Credo" und „Agnus Dei") aus der Krönungsmesse von Cherubini und „Beim Sonnenuntergang", Concertstück von Gade. Auch dieses hatten wir schon voriges Jahr gehört und wir können nicht sagen, dass die Wiederholung unser Urtheil wesentlich modificirt hätte. Die vorherrschende, allerdings recht hübsche Detailmalerei lässt nicht einen gleich fesselnden Gesammteindruck aufkommen, wie ihn andere Gade'sche Concertstücke bieten. Den Beschluss machte die Symphonie in D moll von dem oldenburgischen Hofcapellmeister Hrn. Albert Dietrich unter dessen persönlicher Leitung. *Dieser Novität* trug man ein besonderes Interesse entgegen, weil Hr. Dietrich als mehrjähriger Musikdirector in unserer Nachbarstadt Bonn bei den Cölnern in sehr gutem Angedenken steht. Die Symphonie wurde vom Publicum recht freundlich aufgenommen und sie verdient es auch. Wenn der Componist auch noch nicht gerade durchaus auf eigenen Füssen steht (der 2. Satz z. B. ist ganz aus Gade'scher Quelle geflossen), wenn ferner auch einige Kürzungen dem Werke vielleicht wesentlichen Gewinn brächten (der erste Satz erweist sich in Gliederung und Längenverhältniss am wohlthuendsten), so ist das Werk doch im Ganzen eine sehr anmuthende Arbeit und verdient allseitige Beachtung. — Am 18. fand zu Ehren der beiden noch anwesenden fremden Musiker eine ausserordentliche Sitzung des Tonkünstlervereins statt, bei welcher Gelegenheit Frau Clara Schumann zum ersten Ehrenmitglied des jungen Vereins ernannt wurde. Frau Schumann spielte etwa ein halb Dutzend Nummern aus den „Davidsbündlern". Herr Albert Dietrich spielte mit Hiller seine vierhändige Claviersonate Op. 19. Erwägt man den ungeheuren Fortschritt von diesem Op. 19 zu der Symphonie, so dürfen wir mit Recht noch höchst werthvolle Gaben dieses Autors erwarten. Hr. Isidor Seiss vom hiesigen Conservatorium, dessen Spiel jüngst in Holland solchen Enthusiasmus erregt, trug drei Stücke eigener Composition vor: Präludium, Intermezzo und eine Terzen-Etude aus Op. 10. Herr Seiss hat sich in der That zu einem eminenten Claviervirtuosen ausgebildet, während die Compositionen nicht minder Achtung vor der musikalischen Tüchtigkeit des Virtuosen abnöthigen. Endlich wurde auch der neu erschienene Schubert'sche Quartettsatz (C moll) wieder aufgeführt. Für die Publication dieses Werkes kann man Johannes Brahms dankbar sein; der Satz ist wirklich meisterhaft gearbeitet. Von der gewöhnlichen Schubert'schen Eigenheit, das Thema in gar zu vielen Tonarten zu wiederholen, ist diese Composition ganz frei; wenn nicht das cantilenenartige Thema etwas verdächtig klänge, könnte man die Arbeit fast auf Rechnung Beethoven's, freilich nicht des älteren Beethoven, schreiben.

A. G.

Dresden. Von Concerten fand nur das des Hrn. Alwin Wieck mit den Schwarzkünstlern Jimenez statt. Besagtes Trio aus Cuba erwies sich musikalisch wohldisciplinirt und spielte mit feinem Musiksinn. Sonst ist aus den 20 Nummern des Concertes nur eines Frl. Hermann zu erwähnen, einer Schülerin der Börner-Sandrini, die mit klein-hübscher Stimme vorzüglichen Vortrag und treffliche Technik verbindet. — Im Lauf der Woche gibt Hr. Lauterbach die erste von drei neuen Quartettsoiréen. — Die Oper brachte „Diavolo", „Johann von Paris" und „Teufels Antheil". „Eh bien pour les artistes et la chapelle royale; nous entendrons les „Meistersinger" avec plus de verve s'il s'ont reposé bien" sagte ein morgenländischer schlauer Russe, als er das Repertoire der künftigen Woche mit den „Meistersingern" sah. — Als Zerline, Prinzessin und Cherubin verabschiedete sich Frl. Röder, ohne nennenswerthen Erfolg gehabt zu haben. In „Figaro" sang Hr. Köhler, unser trefflicher Bassist, den Grafen. Der Bruch mit der Tradition, welche die Rolle stets in Baritonhände gegeben, gelang vorzüglich. Namentlich die grossen Arien in A und D gewannen an mannhaftem Ausdruck beträchtlich. — Frl. Götze's Stück „Susanne Mountfort" wird am 1. Februar in Scene gehen und hat mithin von der dichterischen Beendung bis zur ersten Aufführung — gewiss ein seltener Fall — nur etwa 8 Wochen gebraucht. Der Inhalt ist eine Apotheose der Kunst und der Künstler mittelst der Figur der Schauspielerin S. Mountfort, welche in London während der Darstellung der Ophelia wahnsinnig ward. Da Shakespeare's Zeitgenossen handelnd auftreten, darf ein interessantes Stück Sittengeschichte der Zeit erwartet werden, zu dem die Verfasserin während ihrer Londoner Concertreise 1869 den Stoff gesammelt haben soll. — Ich constatire, dass das günstige Urtheil Ihres Referenten über die Symphonie von Svendsen von der hiesigen Kritik einhellig gefällt worden ist im „Journal", „Anzeiger", den „Nachrichten" und der „Constitutionellen".

Zürich. Am 4. und 6. December v. J. führte der Gemischte Chor Haydn's Jahreszeiten auf. Die Solopartien waren besetzt durch Frau Suter-Weber (Hanne), Hrn. Ruff aus Mainz (Lukas) und Hrn. Uttner, Mitglied der hiesigen Bühne (Simon). Chor

und Orchester lösten ihre Aufgaben ganz vortrefflich; am gelungensten waren die schwierigen Herbstchöre, welche trotz übertrieben rascher Tempos schwungvoll und präcis gesungen wurden. Die Zusammenstellung der Solisten schien uns keine gar glückliche zu sein. Hrn. Ruff's Gesang leuchtete wie das Licht der Sonne, vor dessen Glanz das Flimmern anderer Sterne und Sternchen verschwindet. Wir finden bei ihm die hervorragendsten Eigenschaften eines guten Sängers vereinigt: prachtvolle Stimme, in allen Registern biegsam und wohllautend, tadellose Intonation, deutliche Aussprache und edle, echt künstlerische Vortragsweise. Frau Suter gab sich sichtlich grosse Mühe und entledigte sich ihrer Aufgabe im Ganzen recht brav; demohngeachtet war der Unterschied zu gross, als dass wir in dieser Partie nicht eine, Hrn. Ruff ebenbürtige Künstlerin hätten vermissen müssen. Hrn. Uttner's Leistungen wollen wir keiner näheren Prüfung unterwerfen, da derselbe an einer sehr merklichen Indisposition litt; immerhin können wir einen leisen Zweifel in seine Befähigung als Oratoriensänger nicht unterdrücken. — Die Beethoven-Feier, zu welcher ursprünglich zwei grosse Concerte in Aussicht genommen waren, in denen die Missa solemnis, die neunte Symphonie und Fragmente aus „Fidelio" aufgeführt werden sollten, musste in Folge der ernsten Zeitverhältnisse in bescheidenerer Weise abgehalten werden. Dieselbe fand am 13. Decbr. statt und wurde durch einen, von unserem genialen Dichter Gottfried Keller gedichteten Prolog eröffnet. Diesem folgten die Ouverture zu „Coriolan", Liedercyklus „An die entfernte Geliebte" (Hr. Ruff), Concert für die Violine in Ddur (Hr. Deecke aus Carlsruhe), Elegischer Gesang, Romanze in F dur (Hr. Deecke), „Adelaide" (Hr. Ruff), Symphonie in A dur. Ueber Hrn. Ruff könnten wir bereits Gesagtes nur wiederholen; er war auch in seinen Leistungen als Liedersänger über alles Lob erhaben. In Hrn. Deecke lernten wir einen sehr schätzenswerthen Violinspieler kennen. Sein Ton ist gross und edel, seine Technik den schwierigsten Aufgaben gewachsen, wie wir namentlich in den Cadenzen wahrzunehmen Gelegenheit hatten. Was den Vortrag anbelangt, so vermissten wir zuweilen eine gewisse Wärme der Empfindung, welcher Mangel namentlich in der Romanze sehr fühlbar war. Der Elegische Gesang schien uns überflüssig; diese Composition, gegen welche wir als solche durchaus nichts einwenden wollen, passte mit ihren Klagetönen nicht in das übrige Programm. Den Glanzpunct des Abends bildeten die Orchesterleistungen. Meisterhaft wurde die „Coriolan"-Ouverture vorgetragen, — unübertrefflich die A dur-Symphonie. Das war ein Schwung, eine Begeisterung, ein verständnissvolles Eingehen in alle Einzelnheiten, ein Zurgeltungkommen der verborgensten Feinheiten, als hätten die Spieler die Symphonie selbst componirt. Gerne stimmen wir den lebhaften Beifallsbezeugungen des Publicums bei, indem wir dem wackern Orchester und seinem genialen Dirigenten, Hrn. Fritz Hegar, diese wenigen Worte der Anerkennung für den unvergesslichen Genuss zollen.

Concertumschau.

Amsterdam. 3. Concert der Maatschappij „Felix meritis" am 6. Jan. mit der B dur-Symphonie von Beethoven und der Fest-Ouverture von R. Volkmann. Als Solisten wirkten der Sänger Hr. N. Reubsaet aus Brüssel und die Pianistin Frl. Brandes aus Schwerin mit.

Baltimore. Beethoven-Concert des „Liederkranzes" mit „Meeresstille und glückliche Fahrt", Phantasie Op. 80, „Christus am Oelberg" etc.

Basel. 5. Abonnementconcert mit Es dur-Symphonie (No. 1) von Haydn, C moll-Concert für Pianoforte von Beethoven (Hr. Gayrhos) und Orchesterserenade in D dur von Brahms. Die Gesangssoli wurden durch Hrn. Carl Morel aus Brüssel vertreten.

Berlin. 4. Symphonie-Soirée der k. Capelle: F moll-Symphonie von B. Scholz, „Anakreon"-Ouverture von Cherubini, A dur-Symphonie von Mendelssohn und „Euryanthen"-Ouverture von Weber.

Cassel. 3. Abonnementconcert mit „Anakreon"-Ouverture von Cherubini, Oboeconcert von Händel (Hr. Ludwig) und Beethoven's 9. Symphonie.

Dessau. Beethoven-Feier mit „Egmont", Symphonie No. 5, „Ruinen von Athen" etc.

Elbing. Concert des Pianisten Hrn. Rakemann am 8. Januar, in dessen Programm u. A. Schumann's Andante und Variationen und Chopin's Rondo für zwei Pianoforte, sowie Soli von Brahms und Liszt in anerkennenswerther Weise Platz fanden. — 4. Soirée musicale: Fest-Ouverture von Marschner, zwei Romanzen für 4 Frauenstimmen von Schumann, „Ingeborg's Klage" von M. Bruch, Clavierquartett von Rheinberger etc.

Erfurt. Concert des Erfurter Musikvereins unter Mitwirkung von Fr. Bellingrath-Wagner aus Dresden und Hrn. L. Grützmacher aus Meiningen: Symphonie in H dur von Haydn, Finale des ersten Actes aus „Loreley" von Mendelssohn, Violoncellconcert von L. Grützmacher, Solo-Vocalcompositionen von Weber, Schumann und Taubert etc.

Frankfurt a. M. Das 7. Museumsconcert unter Mitwirkung von Frl. Brandes (C dur-Concert von Beethoven und F moll-Concert von Weber) brachte an Orchesterwerken Schumann's Es dur-Symphonie und als Novität „Im Freien", Ouverture von B. Scholz.

Hamburg. 5. Philharm. Concert am 20. Jan.: Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck, Tripel-Concert von Beethoven, D moll-Symphonie Op. 20 von A. Dietrich etc. — 3. Concert des Florentiner Quartetts am 18. Jan. mit ausschliesslich Beethoven'schen Compositionen: Serenade in D dur (Streichtrio) Op. 8, E moll-Quartett, Op. 59, No. 2, Cis moll-Quartett, Op. 131. — 4. Concert des Florentiner Quartetts am 24. Jan.: A dur-Quartett, Op. 41, No. 3, von Schumann, Adagio von Volkmann, Serenade von Haydn, Scherzo von Cherubini, B dur-Quartett Op. 130 von Beethoven.

Hannover. Concert des Engel'schen Vereins: „Des Vaters Fluch", Ballade für Soli, Chor und Orchester von Drobisch und Mendelssohn's „Walpurgisnacht".

Leyden. Beethoven-Concert der Maatschappij voor Toonkunst: Quintett Op. 16, Sextett Op. 81b, Claviertrio Op. 97 und Septett Op. 20.

Leipzig. 14. Gewandhausconcert: Symphonie (in D dur, ohne Menuett) von Mozart, Violoncellconcert von R. Schumann (Hr. B. Cossmann), Notturno für Horn von C. Reinecke (Hr. Gumpert), Solostücke für Violoncell (Nocturne von Chopin und Tarantelle von Cossmann), Sinfonia eroica von Beethoven. — Musikalische Unterhaltung in J. Zschocher's Musikinstitut: Sonate für Piano und Violine, B dur, von Mozart; 4 Etuden von St. Heller, für Pianoforte und Violine von F. Hermann arrangirt; Duo für Piano und Violine Op. 162 von F. Schubert; Concert für Pianoforte, F dur, von Händel; Andante und Variationen für 2 Pianos von R. Schumann und Solo-Clavierecompositionen von Bach, Händel, Mendelssohn, Chopin, Liszt, Schubert und Kullak.

New-York. Beethoven's Secularfest wurde vom Beethoven-Männerchor mit dem „Fidelio", der Ouverture „Zur Weihe des Hauses", dem Quintett Op. 16; von der Philharmonischen Gesellschaft mit der 7. Symphonie, dem Clavierconcert in Es dur (Frl. Marie Krebs), der „Egmont"-Musik; vom „Liederkranz" mit der C moll-Symphonie, der 3. „Leonoren"-Ouverture, der Sonata appassionata (Frl. Krebs) etc. gefeiert. — Das 2. Euterpeconcert brachte Mendelssohn's unvollendetes Oratorium „Christus", Claviertrio von C. Goldmark und Chöre von Mendelssohn, Hauptmann und Richter.

Philadelphia. Beethoven-Feier der Beethoven-Gesellschaft mit C moll-Symphonie, Ouverture zu „Egmont", Violinconcert, Quartett aus „Fidelio" etc.

Stuttgart. 3. Soirée für Kammermusik (zur Gedächtnissfeier Beethoven's): Streichquartett Op. 18, No. 1, Claviertrio Op. 97, Streichquartett Op. 132.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Hr. Ucko vom Hamburger Stadttheater setzt seine Gastdarstellungen im hiesigen Opernhause mit Erfolg fort und trat am 17. d. M. als Raoul und am 20. als Arnold („Tell") auf. Der Sänger wird noch während des ganzen Monats Februar gastiren. Der in einer der früheren Nummern dieses Blattes er-

wähnte Debutant Hr. Gudehus ist für 3 Jahre an die kgl. Oper engagirt worden. Fr. Pauline Lucca wird erst im Laufe des Februars wieder ihre Bühnenthätigkeit aufnehmen. Für das Kroll-Th. wurde Hr. Capellmeister Preumayer aus Mainz engagirt. Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater hat Frl. Chorherr aus St. Petersburg ihre Gastdarstellungen am 23. d. M als Schöne Helena beendet. — **Bremen.** Der königl. preuss. Hofopernsänger Hr. Betz aus Berlin hat einen ihm bewilligten aussercontractlichen Urlaub dazu benutzt, im hiesigen Stadttheater einige Gastrollen zu geben; am 18. und 20. d. M. trat der Künstler in den Opern „Tell“ und „Don Juan“ auf und fand lebhaftesten Beifall. — **Breslau.** Am 22. spielte Hr. Grund aus Berlin nochmals den Masaniello. Im Febr. beginnt Hr. Niemann ein längeres Gastspiel. — **Cassel.** Der königl. preuss. Kammersänger Hr. Th. Wachtel sang hier am 17. d. M. den Raoul, am 20. den Arnold und am 23. den George Brown. Am 26. wird Hr. Wachtel seinen hiesigen Gastspielcyklus mit dem unvermeidlichen „Postillon von Lonjumeau“ beschliessen. — **Chemnitz.** Am 21. d. M. gastirte hier Frl. Mahlknecht vom Leipziger Stadttheater als Donna Anna im „Don Juan“. — **Dresden.** Frl. Mila Röder aus Berlin trat noch als Zerline („Fra Diavolo“, am 15. d. M.) und als Prinzessin von Navarra („Johann von Paris, am 17.) auf und beschloss ihre Darstellungen am 21. als Cherubin in „Figaro's Hochzeit“. — **Frankfurt a. M.** Am 18. d. M. eröffnete Hr. Sontheim aus Stuttgart als Eleazar einen Gastspielcyklus im hiesigen Stadttheater. — **Hamburg.** Am 16. und 21. d. M. wiederholte Hr. Niemann nochmals seine Darstellung des Lohengrin und gab ausserdem am 18. den Raoul und am 23. den Joseph („Joseph in Egypten“). — **Königsberg.** Am 23. d. M. gastirte Frl. Manschinger in der Titelrolle von Donizetti's „Lucia von Lammermoor“. — **Moskau.** Fr. Desirée Artôt erhält für ihr zwei Monate währendes Gastspiel an der hiesigen Italienischen Oper ein Honorar von 50000 Frcs. Nach Schluss ihrer hiesigen Gastdarstellungen wird Frau Artôt in diesem Frühjahr unter Leitung des bekannten Impresario Pollini an den Hofbühnen zu Stuttgart, Carlsruhe, Cassel, Hannover, Wiesbaden und Weimar gastiren. — **Regensburg.** Mit dem Figaro in „Figaro's Hochzeit“ beschloss Hr. Carl Fischer vom Hoftheater in München sein sehr erfolgreiches Gastspiel. — **Strassburg.** Frl. Anna Stefan von hier, eine Schülerin Stockhausen's, hat ihre Concertreise durch Holland beendet. In Leyden, Amsterdam, Arnheim, Rotterdam, Utrecht, Dortrecht und im Haag fand die Sängerin lebhaften Beifall für ihre Leistungen. — **Wien.** Fr. Wilt's neuer Contract mit der Hofopernintendanz beginnt erst im Juni, da die Künstlerin im April und Mai anderweitigen Gastspielverpflichtungen nachzukommen hat. Dr. Gunz aus Hannover setzt seine hiesigen Gastdarstellungen fort und trat am 16. d. M. als Lyonel („Martha“) auf. Am 26. d. M. wird Frl. Sessi vom Théâtre des Italiens zu Paris und Royal Coventgarden-Theater zu London hier einen Gastspielcyklus eröffnen. Im April wird der bekannte Baritonist Carl Hill an der hiesigen Hofoper gastiren.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche am 21. Jan.: „Singet dem Herrn ein neues Lied“, von Joh. Seb. Bach. Am 22. Jan.: „Herr, wende unser Gefängniss“, aus dem 126. Psalm von E. F. Richter. — **Carlsruhe.** Schlosskirche am 31. Decbr.: 1) „Meine Seele ist stille zu Gott, dem Herrn“, von Bortniansky. 2) „Herr, du bist meine Zuversicht“, von N. W. Gade. 3) „Auf Gott allein will hoffen ich“, von Mendelssohn. Am 1. Jan.: 1) Der 100. Psalm („Jauchzet dem Herrn, alle Welt“) von Mendelssohn. 2) „Herr, der da ist und der da war“, von Giehne. 3) „Ehre sei Gott in der Höhe“, grosses „Gloria“ von Bortniansky. Am 8. Jan.: 1) „Wie schön leucht't uns der Morgenstern“, von J. H. Schein. 2) „Ich lag in tiefer Todesnacht“, von Joh. Eccard. Am 15. Jan.: 1) Chor „O theures Gotteswort“ von M. Hauptmann. 2) Chor „Heilig, heilig“ von Bortniansky. — **Chemnitz.** a) St. Johanniskirche am 22. Jan.: „O Gott, von dem wir Alles haben“, Chor a capella von Fr. Schneider. — b) *St. Jacobikirche* am 22. Jan.: „Tief im Staub anbeten wir dich“, *Chor von Beethoven.* — **Dresden.** a) Kreuzkirche am 21. Jan.: 1) „Lauda Sion“, von C. G. Reissiger. 2) „Es weht durch euren Frieden“, von Jul. Otto. — b) Frauenkirche am 22. Jan.: „Kyrie“ und „Gloria“ von Ig. Seyfried. — **Magdeburg.** Domkirche am 22. Jan.: „Das Volk, das im Finstern wandelt“, Motette von Engel. — **Weimar.** Stadtkirche am 22. Jan.: „Gnädig und barmherzig“, liturgischer Chor von Grell. — **Wien.** a) K. k. Hofcapelle am 22. Jan.: 1) Messe von Weigl. 2) Graduale („Mentis oppressae“) von Sacchini. 3) Offertorium („Anima nostra“) von L. Rotter. — b) K. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin am 22. Jan.: 1) Messe von Haydn. 2) Graduale (Sopran- und Violinsolo) von Limmer. 3) Offertorium („Ave Maria“ für Sopransolo) von Eder. — c) Dominicanerkirche am 22. Jan.: 1) Missa aulica und 2) Graduale („Misericordias“) von Mozart. 3) Offertorium (Sopransolo) von L. Weiss. — d) Italienische Nationalkirche am 22. Jan.: 1) Messe in Es von C. Wolf. 2) Graduale (Baritonsolo) von Sev. Mercadante. 3) Offertorium (Sopran- und Violinsolo) von Wendsch. — e) Altlerchenfelder Kirche am 22. Jan.: 1) Tantum ergo von Finkes (?). 2) Messe von Diabelli. 3) Graduale in E („Pater noster“, für Baritonsolo) und 4) Offertorium in Es („Sit laus Domino“, für Altsolo) von Joh. Krall.

Opernübersicht.

(Vom 15. bis 21. Januar.)

Leipzig. Stadtth.: 16. Barbier von Sevilla; 18. Figaro's Hochzeit; 20. Margarethe. — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 16. Jessonda; 17. Hugenotten; 18. Die beiden Schützen; 20. Wilhelm Tell; 21. Freischütz. Kroll's Th.: 15. Jüdin; 17. Freischütz; 19. Maurer und Schlosser. Reunion-Th.: 19. Regimentstochter. Walhalla-Volksth.: 21. Waffenschmied. Friedrich-Wilhelmstädt. Th.: 15. und 17. Schöne Helena; 18., 19. u. 20. Blaubart. — **Bremen.** Stadtth.: 18. Wilhelm Tell; 20. Don Juan. — **Breslau.** Stadtth.: 16. Stumme von Portici; 18. und 20. Figaro's Hochzeit. — **Cassel.** Königl. Hofth.: 15. Stumme von Portici; 17. Hugenotten; 20. Wilhelm Tell. — **Chemnitz.** Stadtth.: 18. Alessandro Stradella; 21. Don Juan. — **Cöln.** Thalia-Th.: 15. Nachtwandlerin. — **Dresden.** Königl. Hofth.: 15. Fra Diavolo; 17. Johann von Paris; 19. Teufels Antheil; 21. Figaro's Hochzeit. — **Frankfurt a. M.** Stadtth.: 16. Undine; 18. Jüdin; 20. Krondiamanten. Thalia-Th.: 17. Banditen. — **Hamburg.** Stadtth.: 15. Oberon; 16. Lohengrin; 18. Hugenotten; 21. Lohengrin. — **Hannover.** Königl. Hofth.: 15. Stumme von Portici; 18. Zauberflöte; 19. Alessandro Stradella; 20. Margarethe. — **Magdeburg.** Stadtth.: 15. Belisar; 18. Troubadour. — **Mannheim.** Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: 15. Margarethe; 18. Norma. — **München.** Königl. Hof- und Nationalth.: 19. Maurer und Schlosser. — **Nürnberg.** Stadtth.: 15. Alessandro Stradella; 18. Schöne Galathea (Suppé); 19. Robert der Teufel; 20. Barbier von Sevilla. — **Prag.** Deutsch. Landesth.: 18. Lucia von Lammermoor. Czech. Nationalth.: 15. Maria Potocka (L. E. Miechura); 18. Robert der Teufel; 21. Dalibor (Smetany). — **Regensburg.** 17. Figaro's Hochzeit. — **Stuttgart.** Königl. Hofth.: 15. Othello. — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth. 15. Tannhäuser; 18. Barbier von Sevilla. — **Wien.** K. k. Hofopernth.: 16. Martha; 18. Romeo und Julie (Gounod); 19. Tannhäuser; 20. Figaro's Hochzeit; 21. Maskenball (Verdi).

Aufgeführte Novitäten.

Berthold (Th.), Clavierquart. (Dresden, Uebungsabend des Tonkünstlerver.)

Brahms (J.), Orchesterserenade in Ddur. (Basel, 5. Abonnementconc.)

— — Clavierconcert in Dmoll. (Wien, 6. Philharmon. Conc.)

— — Trio in Es dur für Pianoforte, Violine und Horn. (Mannheim, 2. Kammermusik im Aulasaale.)

Dietrich (A.), Symphonie in Dmoll. (Hamburg, 5. Philharm. Conc.)

— — Clavierconcert zu 4 Händen. (Cöln, ausserordentliche Sitzung des Tonkünstlerver.)

Drobisch, „Des Vaters Fluch“. Ballade f. Soli, Chor und Orch. (Hannover, Conc. des Engel'schen Vereins.)

Eckert (C.), Concert für Violoncell mit Orch. (Mannheim, Conc. des Hrn. Cossmann.)
Gade (N. W.), „Beim Sonnenuntergang", Concertstück f. Chor und Orch. (Cöln, 5. Gürzenichconc.)
Goldmark (C.), Claviertrio. (New-York, 2. Euterpeconc.)
Grützmacher (L.), Conc. für Violoncell mit Orch. (Erfurt, Conc. des Musikvereins.)
Raff (J.), Jubel-Ouverture. (New-York, Conc. des Helvetia-Männerchors.)
Reinecke (C.), Entr'act aus „König Manfred". (Breslau, 3. Abonnementconc. [2. Cykl.] der Breslauer Theatercapelle.)
Rheinberger (J.), Clavierquartett in Es dur. (Elbing, 4. Soirée musicale.)
Rommel (E.), Requiem. (Aschaffenburg, Conc. des Allgem. Musikver.)
Volkmann (R.), Fest-Ouverture. (Amsterdam, Conc. der Maatschappij „Felix meritis".)
— — Streichquart. in Emoll. (Dresden, Uebungsabend des Tonkünstlerver.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 43. Wiener musikalische Verhältnisse. — Berichte und Notizen.

—— No. 44. Besprechung („Die Rose vom Libanon", dramatische Dichtung von Peter Lohmann, Musik von Joseph Huber). — Berichte und Notizen.

—— No. 45. Die Verwendung der Schlüssel bei der Herausgabe älterer Musikwerke, mit besonderer Beziehung auf die „Denkmäler der Tonkunst". — Ein Bericht.

Caecilia (Rotterdam) No. 2. Inländische Berichte (Amsterdam, Maatschappij tot bevordering der toonkunst etc.). — Ausländische Concert- und Opernberichte.

Echo No. 1. Geschichte der Oper. Von C. Schulze. — Aus den letzten Tagen Ludwig's van Beethoven. Von Dr. F. Hiller. (Abdruck aus der Cölnischen Zeitung.) — Notizen. — Beilage: Rückblick auf die Beethoven-Festtage. — Notizen.

— — No. 2. Kunstnachrichten. — Beilage: Unsere [der Redaction] Thätigkeit bisher und weiterhin. Von H. Mendel. — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 2. Ein Wort zur Zeit. Von W. Lackowitz. — Berichte und Notizen.

— — No. 3. Recensionen (Compositionen von A. Tottmann und „Aus Beethoven's Briefen", v. Dr. J. Schlüter). — Berichte u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 4. Gehörbildungen und Geschmacksrichtungen in der Tonkunst. Von Otto Tiersch. — Besprechung (Theoretisch-praktische Pianoforteschule von J. Buwa). — Correspondenzen. — Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die musikalische Akademie in München übersandte dem bayrischen Frauenhilfsverein als Ergebniss ihres im vorigen Monat veranstalteten Wohlthätigkeitsconcertes die beträchtliche Summe von 1109 Fl.

* Musikalienverleger Hr. Jul. Schuberth, Firma J. Schuberth und Comp. in Leipzig und New-York, hat in dem grossh. Lehrer-Seminar in Weimar eine musikalische Bibliothek unter dem Namen „Liszt-Schuberth-Stiftung" durch Schenkung einer Anzahl werthvoller Musikalien im Betrage von ohngefähr 1500 Thlr. begründet.

* Hr. Anthony, der Oberregisseur des Stadttheaters zu Breslau, veröffentlicht in einem der letzten Hefte der „Deutschen Schaubühne" von Martin Perels einen Aufsatz, in dem er den Vorschlag macht, die bisherige Form des Ballets zu beseitigen, dasselbe unter Beifügung von Dialogen und Chören zu einem „dramatischen Tanzpoem" umzugestalten und ihm durch streng dramatische Conception einen höheren Werth zu geben. Die erste Anregung zu dieser Skizze soll dem Verfasser von dem Wiener Hofoperndirector Fr. v. Dingelstedt gegeben worden sein.

* Das Theater in Mainz soll demnächst geschlossen werden. Die Theilnahmlosigkeit des Publicums übersteige alle Begriffe, vielleicht auch ist dasselbe nicht bescheiden genug in seinen Ansprüchen.

* In Copenhagen soll ein neues königliches Theater erbaut werden.

* Wagner's „Fliegender Holländer" wird nächstens neu einstudirt im Hoftheater zu Hannover in Scene gehen. Bezüglich der auf den 27. Januar angesetzten ersten Aufführung desselben Werkes im neuen Wiener Hofoperntheater berichten dortige Blätter, dass bei dieser Gelegenheit zum ersten Mal die ganze Tiefe der Bühne (130 Fuss) zur Verwendung kommen soll. Die beiden Schiffe werden jedes eine Länge von 5 Klaftern und bis zum Mastbaum eine Höhe von 30 Fuss haben. Die Imitation der Meereswellen soll durch aus Röhren strömenden Dampf (?) erzielt werden.

* Die Oper „Maria Potocka" aus dem Nachlass des czechischen Componisten L. E. Miechura ist am 15. d. M. im böhmischen Nationaltheater zu Prag zum ersten Mal in Scene gegangen. Der „äussere" Erfolg war ein bedeutender.

„König Gunther's Brautfahrt", eine neue, von Fr. Bittony gedichtete und von Gustav Michaelis in Musik gesetzte dreiactige komische Oper, soll zuerst in Berlin zur Aufführung kommen.

* Die Krollbühne in Berlin wird als nächste Neuigkeiten auf dem Gebiete der Oper H. Dorn's „Der Botenläufer von Pirna" und „Faublas" von Wuerst bringen.

* Für die Wiederbesetzung der durch den Tod Mercadante's vacant gewordenen Stelle eines Directors des Musikconservatoriums zu Neapel ist Verdi in Aussicht genommen; im Falle dieser das Anerbieten ablehnen sollte, dürfte die Wahl auf Petrella fallen.

* **Gestorben.** Anfang Januar starb in Stuttgart der Hofsänger Christian Spucker, der während vieler Jahre eines der thätigsten Mitglieder der dasigen Hofbühne gewesen; in letzter Zeit stand der Verstorbene einer Privatmusikschule vor. — Der in England sehr bekannte Orgelbau-Veteran Hill ist kürzlich gestorben.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen: Mit sechs neuen Werken Jos. Rheinberger's hat Hr. Rob. Forberg in Leipzig seiner diesjährigen ersten Versendung Schmuck verliehen. Es bestehen dieselben in zwei Claviervorträgen (Scherzoso und Capriccio), Op. 45, einem Passionsgesang für vierstimmigen Chor mit Orgel: „Zur Feier der Charwoche", Op. 46, einer symphonischen Claviersonate, Op. 47, 4 deutschen Gesängen für Männerchor, Op. 48, 10 Trios für Orgel, Op. 49, und einer Clavierimprovisation über Motive aus der „Zauberflöte" [die erste derartige Arbeit Rheinberger's], Op. 51. — Von C. Reinecke ist auch heute wieder eine neue patriotische Aeusserung zu verzeichnen. Der Reinertrag einer als Melodrama mit Pianofortebegleitung componirten und soeben bei Th. Lissner in Leipzig erschienenen Ballade „Der Mutter Gebet" soll nämlich der Invalidenstiftung zufliessen. Der Hr. Verleger beregten Werkes hat demselben als erstem derartigen seines Verlages eine angemessene äussere Ausstattung mit auf den Weg gegeben. Ein Preis ist auf dem Titel nicht angezeigt.

In Sicht: Von E. D. Wagner's Kinder-Clavierschule, deren erster Theil sich die uns bekannt gewordene Anerkennung guter Lehrer des Pianofortespiels erwarb, wird nun bald der längst erwartete zweite Theil erscheinen.

Briefkasten. *Cl. F.* in *G.* bei *M.* Wir machen Sie auf „In Sicht" unter Musikalien- und Büchermarkt aufmerksam. — *R. S.* Mit Vorschlag einverstanden. — *J. V.* in *S.* Beitrag eingegangen. — *A. v. E.* in *W.* Berichte von dort erwünscht. Wir erwarten demnach baldigen Anfang.

Anzeigen.

[16.] Verlag von **Rob. Forberg** in Leipzig.

Nova No. 1. 1871.

	Thlr.	Ngr.
Abt, Franz, Op. 394. Siegesgesang, Gedicht von Hermann Franke, für vier Männerstimmen m. Begleitung von Blasinstrumenten oder des Pianoforte. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug und Singstimmen	—	20
Behr, François, Op. 218. Galop militaire, arrangé pour Piano à 4 ms	—	15
Billeter, A., Op. 38. 4 Gesänge für 4 Männerst.		
No. 1. „Munterer Bach" von J. v. Rodenberg. Part. und Stimmen	—	7½
„ 2. Kriegers Abschied von R. Burns. Part. und Stimmen	—	7½
„ 3. Wach auf, du schöne Träumerin. Part. und Stimmen	—	7½
„ 4. Gelübde, von E. Schlegel. Part. und Stimmen	—	7½
Cramer, R., Kriegers Gruss an die Heimath. Tonstück für Pianoforte	—	10
Hamma, B., Op. 16. Drei Lieder f. Männerchor.		
No. 1. Das ganze Herz dem Vaterlande. Gedicht von E. Ritterhaus. Part. und Stimmen	—	7½
„ 2. Der treue Kamerad. Lied im Volkston. Ged. von Jul. Sturm. Part. und Stimmen	—	7½
„ 3. Der Frühling kommt. Ged. von Müller v. d. Werra. Part. und Stimmen	—	10
Harnacke, C., Op. 4. Festmarsch f. Pianof.	—	15
Hiller, Ferd., Ständchen. Albumblatt f. Pianof. zu vier Händen arrang.	—	15
Nessler, V. E., Op. 33. 2 Lieder f. 4 Männerst.		
No. 1. Letzter Gruss. Gedicht von A. Böttcher. Part. und Stimmen	—	7½
„ 2. Ein wenig Wein, ein wenig Liebe. Gedicht von Alfred Meissner. Part. und Stimmen	—	7½
Neumann, E., Op. 9. Der Zug des Herzens ist des Schicksals Stimme. Text von E. Linderer. Für Bass	—	5
Für Tenor	—	5
—— Leipziger Coupletsänger. Sammlung auserwählter Lieder, Couplets, komischer Scenen etc. mit Begleitung des Pianoforte		
No. 9. Wir nehmen, was wir kriegen. Text von E. Linderer	—	7½
„ 10. Das Leben gleicht einer Reise. Text von E. Linderer.	—	7½
„ 11. Requisiten-Couplet. Text von E. Linderer.	—	7½
Rheinberger, Josef, Op. 45. Zwei Claviervorträge (Hrn. Johannes Brahms gewidmet).		
No. 1. Scherzoso	—	15
„ 2. Capriccio über ein Thema von Händel	—	15
—— Op. 46. Zur Feier der Charwoche. Passionsgesang. Text von Schütze. Für vierstimmigen Chor m. Orgelbegleit. (Leicht ausführbar.) Part. und Stimmen	1	10
—— Op. 47. Symphonische Sonate (Allegro, Menuetto, Intermezzos und Tarantella) für Pianoforte	1	12
—— Op. 48. Vier deutsche Gesänge für Männerchor.		
No. 1. Schlachtgebet. Ged. von Mosen. Part. und Stimmen	—	12
„ 2. Heerbannlied. Ged. v. H. Lingg. Part. und Stimmen	—	20
„ 3. Einem Todten. Gedicht von H. Lingg. Part. und Stimmen	—	12
„ 4. Mailied. Gedicht v. Scheffel. Part. und Stimmen	—	20
—— Op. 49. Zehn Trios für die Orgel. Heft 1. 2. à 10 Ngr.	—	20
—— Op. 51. Improvisation über Motive aus der „Zauberflöte" für Pianoforte	—	27
Roberti, S. H., Soirées musicales. Duos faciles pour Violon et Piano.		
No. 15. Wilhelm, C., Die Wacht am Rhein	—	10
„ 16. Krug, F., Deutsches Soldatenlied	—	10
Schulz-Weida, Jos., Op. 182. Vor Liebchens Fenster. Serenade für Pianoforte	—	15
—— Op. 204. Schwarzwälder Uhrenspiele. Tonstück für Pianoforte	—	12
—— Op. 205. 's Herzklopf'n. Gedicht von L. A. Wertal, für eine Singstimme im Volkston mit Begleitung des Pianoforte	—	7

[17.] Im Verlage von **Falter & Sohn** in München sind soeben erschienen:

Acht zweistimmige Gesänge

für Sopran und Alt

mit Pianofortebegleitung

von

Carl Greith.

Op. 17.

Heft 1. 15 Ngr. Heft 2. 18 Ngr.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, Postämter zu beziehen.

Leipzig, den 3. Februar 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

[Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet. [Nr. 6.
Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr.

Zur Kritik der „Meistersinger". Von Hans von Wolzogen. — Kritik: „Die Anbetung Gottes", von H. Zopff (Schluss) und Genrebilder für Pianoforte von A. Winding. — Biographisches: Richard Wagner. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Wien. — Kürzere Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von L. Schubert, C. Krill und C. Bürgel. — Briefkasten. — Anzeigen.

Zur Kritik der „Meistersinger".

Seit dem Erscheinen der „Meistersinger" hat sich eine ganz ansehnliche Literatur über sie angelt, theils voll schwärmerischer Bewunderung für ahrhaft grosses Kunstwerk, theils voll spöttelnder theilung einer durchaus verfehlten musikalischtischen Missgeburt. Eine gewissermaassen zagMittelstellung nimmt das für unparteiisch geltende Publicum ein. Fragt man aber aus dessen Mitte d um seine Privatansicht von diesem Werke, an man sicher sein, noch heute bei voller Anung manches Schönen und Sympathischen einen rf gegen das Ganze erheben zu hören, den die chen kritischen Bestrebungen eher gefördert als stens versuchsweise widerlegt zu haben scheinen. lästige Vorwurf, der allerdings zunächst etwas chtendes für sich hat, betrifft nicht die „Meister-" nach ihrer Erscheinungsform als musikalischtisches Kunstwerk oder etwa speciell als eine beachtenswerthe deutsche Komödie. Auch dieser htung wäre wohl noch eingehendere Kritik zu hen, besonders wenn der Theaterzettel, der in Hände kommt, durch die nichtssagende Bezeich„grosse Oper" so bequem für ein allgemeines rstehen in dieser Hinsicht zu sorgen weiss. Be-Vorwurf betrifft vielmehr die Privatidee des rs, welche sich in dieser Oper erst in zweiter darstellen will, von deren Darstellungsmöglichie Kritik aber in erster Reihe gar keinen Begriff ben scheint, wenn sie auf einen solchen Vorwurf len kann. Bezweckte Wagner die Ueberlegenheit Musik über das in der Oper Althergebrachte in diesem Werke besonders zu zeigen, so spricht schon Zweierlei deutlich genug dagegen, dass er dies mittelst des musikalischen Theiles sollte bezweckt haben. Erstens hätte er einen solchen Beweis schon längst in seinen früheren Werken geliefert, die sich in ihrer eigenthümlichen Weise dem Althergebrachten doch schroff genug entgegenstellten; zweitens aber zeigt er in diesem Werke, das durchaus nur aus seiner Weise entsprungen ist, wie es ihm nicht darum zu thun war, eine Nebeneinanderstellung seiner und der alten Musik behufs recht deutlicher Kenntnissnahme ihrer Differenzen vorzunehmen, was allerdings auch eine monströse musikalische Musterkarte, aber nimmermehr ein Kunstwerk geworden wäre. Nur aber mit der Voraussetzung einer solchen Geschmacklosigkeit wird der Vorwurf begreiflich, der da behauptet, Wagner habe sich nun selber geschlagen, da er die besiegten „Meistersinger" eben singen lasse, wie seine Weise sei, während der siegreiche Ritter Walther, sein Repräsentant in der Oper, sich gerade in Melodien ergehe, wie man sie ihm wohl gar kaum zugetraut hatte. Das heisst doch nichts Anderes als: Walther sollte à la Wagner singen und die „Meistersinger" im Stile beliebiger Capelldirigenten, oder vielleicht gar französisch, italienisch oder je nachdem, und dann wollten wir mal sehen, ob Herr Walther noch siegen würde! Nun, das überlasse man doch der Kunstgeschichte; hier handelt es sich um eine Idee, die durchaus so speciell musikalisch nicht ist, vielmehr erst dadurch, dass sie wirklich allgemein menschlich ist, ihre Verwendung für ein Drama entschuldigt. Die Idee Wagner's ist der Sieg der Wahrheit über die Mode, über die eingenisteten Vorurtheile, die das einst nützlich Gewesene zum ewig Nothwendi-

gen stempeln wollen. Diese Idee spricht sich deutlich im Texte aus. Jung Walther erlöst die Musik aus den Fesseln alter Vorurtheile, wie sie die Tabulatur sanctionirt hatte, wonach eben Alles am Platze war, was die Mode so für angemessen fand, während die Wahrheit Jedes nur dort leidet, wo es wirklich am Platze ist. Dieselbe freie Wahrheit einer gesunden Natur befreit dann auch das schöne Evchen aus der Gefahr, ihre Hand einem der langweiligen Meister der Schule reichen zu müssen, indem der Junker durch seinen Sieg im Preisgesang sein frisches Leben mit ihrer blühenden Jugend zu neuer Hoffnung verbinden darf. Wenn nun solchergestalt die Dichtung Alles ausdrückt, was durch dieses Werk hinsichtlich der Privatidee des Meisters ausgedrückt werden sollte, so bleibt doch für die Musik nur noch eine möglichst vollendete Schöpfung ganz in der eigenthümlichen Weise des Componisten übrig; denn wie könnte er doch eine andere Sprache sprechen in einem Werke, das eben insbesondere seine Weise zu feiern bestimmt war? Eben er lässt ja stets die höchste Kunstregel zu lebendiger Geltung kommen, dass die Idee eines Kunstwerkes nicht durch ein blosses Nebeneinander von Einzelheiten ausgesprochen werden soll, sondern dass sich das Einzelne und das grosse Ganze stets durch einander erklären muss, damit die zu Grunde liegende Idee also aus der Vereinigung aller Theile zum Ganzen erst in ihrer Vollendung hervortrete. Allein die Hörer unserer Opernaufführungen befinden sich fast allgemein in dem Falle, nur durch das wohlgefällige Fortwandern von einer Nummer zur nächsten mit den gehörigen Erholungspausen einen einigermaassen klaren Eindruck des Ganzen — nämlich eine Probenkarte abgerissen hängen gebliebener Erinnerungen zu gewinnen, während ihnen die oben geforderte Erklärung „durch einander" aber auch immer nur ein räthselhaftes „Durcheinander" scheint und bleibt. Dieses Durcheinanders wegen wird ihnen auch Wagner zu einem Manne, der halb oder ganz närrisch nach den tollsten Curiositäten jagt, und sie bleiben sich nur völlig consequent, wenn sie hier die alleräusserste Curiosität von ihm erwarten. Eine solche erbauliche Kunstausstellung musikalischer Manieren aller Zeiten zum Zwecke der Verherrlichung der Wagner'schen wäre allerdings das curioseste Monstrum von moderner Bühnenerscheinung gewesen! Aber man hat wohl ganz vergessen, dass es Carricatur gewesen wäre? Dass es der Musik zumuthen geheissen hätte, sie solle hier Urtheile fällen über den und jenen minder wahren und edlen Stil? Die Musik hat aber nur den Ausdruck des Affectiven von der leisesten Stimmung bis zur rasendsten Leidenschaft; sie ist das Temperament des Dramas; sie drückt immer nur Wahrheit aus, wie jeder Affect Wahrheit ist, und eben dadurch harmonisirt sie alle Widersprüche wieder auf dem Grunde einer ewigen idealen Wirklichkeit. Wo aber Komik hervortreten soll, ist nicht sie das rechte Mittel; denn Komik ist Widerspruch und wendet sich wider sich *selbst bis zur* Verzerrung der Carricatur. Die Musik kann nur heiter, leicht, lebhaft sein, dies liegt in der Macht ihrer Formen, des Rhythmus und der Melodie; aber sie kann niemals komisch sein. Komisch ist das Individuelle; die Affecte aber, welche die Musik ausdrückt, sind erst dadurch individuell, dass man ihren universellen musikalischen Ausdruck auf die individuelle Person oder Handlung des betreffenden Dramas bezieht. So bleibt für die komische Zeichnung einer Gestalt wie Beckmesser der Musik nur die Anwendung gewisser komisch wirkender Individualitäten ihres Mechanismus, gewisser Instrumente des Orchesters übrig. Beckmesser, der Repräsentant nicht der „Meistersinger", sondern des Musik maltraitirenden Merkerthums, ist auch der Einzige, der mit seinem Ständchen aus der Weise der Wagner'schen Muse heraustritt, eben weil es hier galt, die Unwahrheit zu verurtheilen durch sich selber, also das Gebiet der Musik überschritten ward. Hier steht der Stadtschreiber, der musiklose Mann der Feder, dem sie tüchtig gerupft wird, zumal er sich noch mit fremden zu schmücken sucht, dieser gelehrte Herr, der Alles am Schnürchen aufzuzählen weiss, was zur Kunst gehört, und nur die Kunst selber nicht besitzt, die vor Allem dazu gehört, — hier steht er so recht als der verlorene Sohn da, den die Mutter Musik von sich stösst. Doch auch er verleugnet sonst seinen Wagner'schen Ursprung so wenig wie seine Collegen der Meisterschule. Hans Sachs, Pogner, auch schön Evchen, Lene und David, ja selbst Ritter Walther, den man den Melodiösen schilt, sie Alle wirken musikalisch eben dadurch mit an der Feier ihres Meisters, dass sie Alle in seiner und keiner anderen Weise singen, auch wo es schöne Lieder sind. Freilich sind es gerade beim Junker Walther besonders viele schöne Lieder, doch auch nur, weil es die Sache will, weil doch einmal ein Preislied gefordert wird. Er braucht für uns dieses Preislied wirklich gar nicht zu singen und wäre nichtsdestoweniger der tüchtige Repräsentant der Wagner'schen Idee. Dazu stempelt ihn ja die ganze Dichtung; aber eben diese verlangt es auch, dass er das Lied singt — für die Meistersinger. Er singt es, weil es und wo es am Platze ist; wäre es nicht am Platze, würde er es nicht thun, während die alten Herren nach der Regel der Mode es in einer gewissen Weise vielleicht immer am Platz gefunden hätten. Mit Recht dient nicht jenes Lied Walther's, das nur hübsch lieblich sagen will: „Die Natur lehrte mich singen!" zum Preisliede. Es wird da capo verlangt, d. h. es ist nur schön, darum hat man an einem Male nicht genug. Man könnte sagen: was nach mehr schmeckt, ist zu wenig; das vollkommene Kunstwerk sagt mit einem Male Alles. Mit Recht sagen nach dem zweiten Liede, welches nur eine Probe auf das dritte und eigentliche Preislied ist, die Meister, weils viel zu dramatisch, ja sogar ironisch und malitiös wird: „Versungen und verthan!" Aber wie kann man verlangen, dass nun das dritte, das Preislied, in der dramatisch-recitativischen Weise, welche Wagner eigenthümlich ist, sollte gesungen werden, weil ja doch Wagner zeigen wolle, dass seine Weise den

rdiene! Welche Ungereimtheiten doch von ihm werden! Hat jemals Einer behauptet, dass ein k e i n L i e d sein soll? Ja, hier wird es doch ! Darin liegt die Verblendung, welche jenen möglich machte. Man übersah es wieder ein- s Jedes an seinem Platze stehen muss. Wenn nd aus der Kirche tritt und wettert seine An- m Schwanenritter ins Gesicht, dann singt er it: „O du mein holder Abendstern!" — und greift auf der stillen Abendwanderung wehmüthig in en seiner Harfe, dann hält er dem holden ern nicht Pogner's Anrede an die Meistersinger, h thäten die nordischen Spinnerinnen im „Hol- Recht daran, wollten sie die Manier der entsetzten und Brabanter am Scheldeufer bei Ankunft des hwans anwenden, um Senta zu zerstreuen. eine dramatische Scene gilt, werden keine Lie- ngen, und wo es Einem ums Herz ist wie dem en Sigmund in der „Walküre", da singt er sich ne frei in einer schönen Melodie. Jedes an Platz; und soll Herr Walther überhaupt ein gen, so quält er sich durch einige missglückte , bis es ihm Dank gütigen Lehrmeistern und ungen Herzen mit lieb Evchen's Bilde darin ge- d dann besteigt er den Hügel, weils die Sache l macht kein dramatisches Spectakel darauf, son- gt sein Lied so gut als Einer, aber auch nur . Der einzige Vorwurf, der noch übrig blieb, r, dass es Wagner besser gelungen, als man etraut. Da muss man aber nur bedenken, dass schon etwas zusammennimmt, wenn es ein lentliches Preislied gilt.

r die Leute bedenken gar nichts und pochen mer darauf: „Kann der Preis nur durch ein ngen werden, so gebührt auch nur dem Liede, der e der Preis!" Ja, wo es sich um „Lieder"

Um diesen hartnäckigen Leuten genugzu- isste aber freilich, weil es sich ja um „Opern" auch in der Oper selbst Herr Walther eine rstellung etwa des „Tristan" arrangiren, und ckmesser eine mindestens ebenso lange drama- usikdichtung im Stile seines Ständchens. Auf se hätte Wagner erst seine Absicht erreicht — oder ffsvermögen der Leute hätte Wagner's Absicht er- ott sei Dank, dass er es bei der Oper à la Walther agner) bewenden liess, obwohl er seine schlim- iker wohl schwerlich besser hätte strafen kön- ihnen den Genuss einer solchen „Beckmesser- möglich als Tetralogie für drei Tage und einen l aufzuzwingen!

n, Gott sei Dank, er hat uns mit einer Muster- rschont und um ein Kunstwerk bereichert; und ird sich freilich immer noch weit mehr durch er feiern können, als durch die beste in diesem fundene Dichtung. Die Dichtung ist Schuld, dem armen Walther seine Liederwuth vor- nnte. Sieht man jedoch davon ab, was die Sache betrachtet seine Lieder als reine Ergüsse der Wagner'schen Muse, gar nicht als Lieder mehr, noch weniger aber als von den Meistern verlangte Preisgesänge, so stellt sich ihr Werth vielleicht ganz anders dar, und es wird wohl das „versungene" das zweite sein, welches unseren Preis erhält. Der Preis, der von Richtern ertheilt wird, richtet sich nach Bedingungen; das unbedingt Nothwendige aber, welches sein heiligstes Recht in seinem Hervorbrechen in die Erscheinung selber trägt, ertheilt auch in diesem seinen eigenen Dasein sich selber den Kranz. „Jedes an seinem Platz" hat der Richter zu sagen, und in diesem Sinne siegt Walther mit Lied No. 3. „Hier bin ich, wo ich sein will" sagt der warme, wahre Affect und tritt ins laute Leben ohne Frage nach Regeln und Bedingungen, und in diesem Sinn siegt Wagner wohl mit Lied No. 2.

Wenn eine Concurrenz ausgeschrieben wird für Entwürfe zu einem Dom in Berlin, und ich finde da einen wundervollen gothischen Bau, bis ins Kleinste genial nachempfunden den ewig bewundernswerthen Denkmalen unserer Vorzeit, und sind dahinter gar noch schöne Alpen gemalt; er aber schaut von einer stolzen Höhe im Glanz der sinkenden Sonne leuchtend in ein reiches Thal, dass Einem das Herz aufgeht bei dem Anblick, und man nichts Idealeres sich wünschen könnte als diese Kathedrale; und daneben hängt dann ein Plan, der in glücklichster Weise dem Stile des Schlosses zur Linken und des Museums zur Rechten entspricht und mit einem gewissen nicht minder genialen Verständniss jede gestellte Bedingung in hervorragender Weise erfüllt, so bin ich rasch entschlossen und erkenne den P r e i s dem an sich minder bedeutenden, aber durchaus geeigneten Entwurf, ohne zu verschweigen, dass Gothik und Alpen weit schöner sind, — nur leider nicht am Orte.

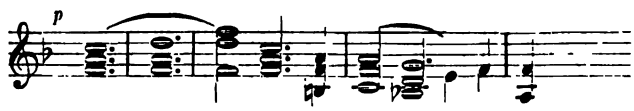
Hans von Wolzogen.

Kritik.

Hermann Zopff. Anbetung Gottes, Hymnus für Soli, Chor, Orchester und Orgel. Op. 25. Leipzig, C. F. Kahnt.

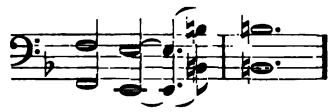
(Schluss.)

Für weniger werthvoll halten wir den fünften Satz für drei Frauenstimmen und Chor. Mit „Allgeist der Liebe" beginnen erstere in langgehaltenen Accorden, von Violinen in der höheren Octave verdoppelt:



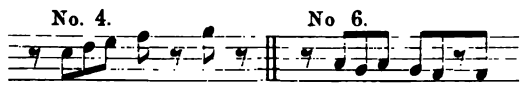
was nach dem Vorhergegangenen fremd erscheint. Die Klangwirkung ist der den Worten zu Grunde liegenden Vorstellung von der Unendlichkeit der Liebe der Gottheit entsprechend. Doch kann ein solch bestimmter musikalischer Ausdruck nur die ebenso bestimmte Vorstellung begleiten, und der Mangel dieser ist der Grund der fremden Erscheinung. Nur im ersten Satze war es

möglich, die Vorstellung von der unendlichen Liebe Gottes zur vollen, durch nichts bedrängten Klarheit kommen zu lassen. Hier, durch die besonders nach No. 4 sehr heftig sich aufdrängende Vorstellung der Hilfsbedürftigkeit ist sie verdunkelt und kann nicht mehr rein wie dort, sondern nur in Begleitung von anderen, sie beherrschenden auftreten. Der Ausdruck hierfür steht der Musik, wie keiner anderen Kunst, zu Gebote. Statt die in den Singstimmen auftauchende Vorstellung durch die Instrumente zu bestimmen, musste sie nach dem psychologischen Vorgange gleichzeitig als im Hintergrunde stehend bezeichnet werden, was mit Hilfe des folgenden Prüfungs-Motives

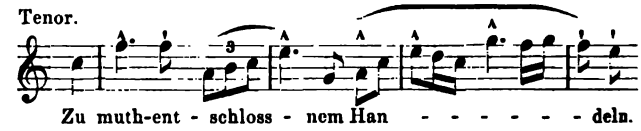


leicht gewesen wäre. Unmittelbar an die besprochene Stelle tritt das angeführte Motiv in den Orchester-Bässen, von drohenden Posaunen begleitet. Bittend wird es von den drei Solostimmen wiederholt auf die Worte „In schweren Prüfungsstunden stärke uns", von mächtigen Orchesterschlägen in C und E dur unterbrochen, worauf dann nach einem Zwischenspiel der Chor eintritt. Man könnte mir hier entgegenhalten, dass so scharf gegensätzliche Vorstellungen wie die angeführten nicht gleichzeitig, sondern nach einander aufträten und somit das Nacheinander der musikalischen Gegensätze gerechtfertigt wäre. Doch fällt dieser Einwand mit seinen Voraussetzungen: Eben diese Gegensätze sind nicht motivirt. Da die Vorstellung der Schwäche den Prüfungen gegenüber neu hinzugekommen ist, so musste sie sich nothwendiger Weise erst entwickeln, und jene Gegensätze konnten erst als Resultat der Entwickelung in der vom Componisten zu Anfang des Satzes behandelten Weise bestehen.

Wie am Anfange stehen sie nun zwar auch am Ende, wirken aber nicht als solche, weil die ganze Entwickelung nicht darauf angelegt ist und jene beiden Gedanken eben nur angedeutet, aber nicht ausgeführt sind. — Die musikalische Seite des Satzes anlangend, steht er zwar nicht an Wohlklang, jedoch an Fluss den anderen nach, vielleicht mit wegen seiner Homophonie, die nicht das Element des Componisten zu sein scheint. — Dass wir diesem Satze eine längere Auseinandersetzung widmeten, geschah, weil wir ihm, so wie er ist, seine Existenzberechtigung absprechen. Er stört den psychologischen Fortgang, und der Componist mag dasselbe gefühlt haben; denn er fängt den nächsten Satz da an, wo No. 4 aufgehört hat, in derselben deprimirten Stimmung, ja fast mit demselben Motive aus dem dortigen ersten Thema:

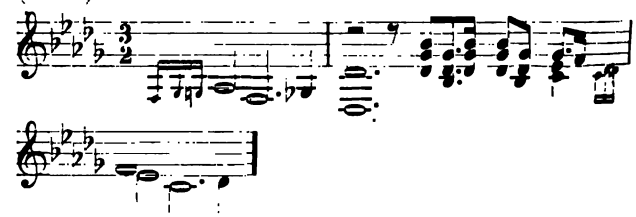


Ueber das Folgende können wir füglich rascher *hinweggehen.* No. 6, 7 und 8 hängen innerlich und äusserlich zusammen, so dass sie einen Satz bilden. In einer Instrumentaleinleitung und in dem dazu tretenden Frauenchore entwickelt sich zu den Worten „So wir hingeben uns unwürd'gem Kleinmuth und verzagen an dir" das eben angeführte charakteristische Motiv, dem eine mächtige Erhebung der Männerstimmen: „Erwecke uns zu muthentschlossenem Handeln" und der Blechinstrumente folgt, fortgeführt durch volles Orchester und Orgel. In einem Risoluto (als No. 7) wird das Thema

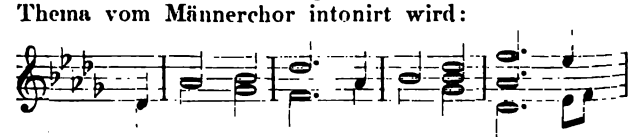


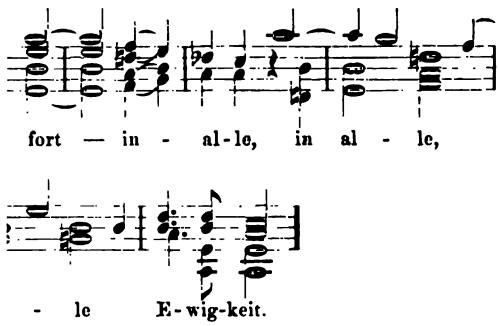
figurirt, bis zum ff wirksam gesteigert und mit einem dem Texte („für unser eignes Wohl und Glück") wie der Musik nach blassen Gegensatze (No. 8) erst für Soli, dann für Chor und endlich für beide zusammen der Satz geschlossen, von einigen ff „Erwecke uns" unterbrochen. (Eine schöne Klangwirkung bietet sich vom Eintritt des Chores an, der von der Harfe begleitet wird.)

Es folgen nun noch zwei Sätze, die beide den Schluss bilden, aber, ohne den Eindruck abzuschwächen, nicht neben einander bestehen können. Der Componist mag dies gefühlt haben: er erlaubt nach No. 9 einen Sprung zu den letzten 13 Takten von No. 10. Wir halten dies für vollkommen gerechtfertigt; denn psychologisch ist es unmöglich, am Ende (jedoch noch innerhalb) eines Gebetskampfes reflectirend noch einmal alle Phasen desselben an sich vorübergehen zu lassen, wie es in No. 10 geschieht. Und der Einheit des Werkes widerspräche es, wenn No. 10 nichts als Reflexion wäre. Die eigentliche Schlussstimmung beginnt inmitten des 9. Satzes und zwar mit den Worten: „Zu deinem Preis und Ruhm, fort in alle Ewigkeit", die sehr an den Schluss des Vaterunser anklingen. Wir ziehen ihn deshalb als Schlusssatz vor. Er beginnt mit Maestoso (Instr.)



Der Solotenor setzt mit dem ersten Motiv: „Verleih uns Geist von deinem Geist und göttliche Erkenntniss" ein, welches vom Chor weitergeführt wird. Daran schliesst sich eine gross angelegte Fuge, deren Thema vom Männerchor intonirt wird:





ıfelt nach sehr wirksamem Aufbau in einem ıngen grossartigen Orgelpuncte auf As und ıch Wiederkehr des Satzanfanges in Eng- ınd vom Poco più maestoso an in einer Vergrösserung des Themas in sämmtlichen e schon oben angeführt, kann nach Angabe isten hier ein Sprung gemacht werden, der t nach dem Schlusse des Satzes in Esdur, ıach der Stellung der betr. Anmerkung önnte, sondern nach dem 5. Takte vom rückgerechnet beginnen muss und auf das o. 10 überleitet. Die Composition ist somit ollkommen abgerundeten Schlusse gekommen, rlich dadurch, dass das Amen der Solo- m vergrösserten ersten Thema des ersten rgelegt ist.

ollständigkeit halber referiren wir noch über e Einleitung des ersten Satzes leitet diesen n folgt fugirt der Hauptinhalt der früheren iber als Cantus firmus „alle in der Kirche ı" einen Choral zu singen haben. Dieser t kühn, scheitert aber an der Ausführung. :hon erwähnten Amen schliesst der Satz. wir ihn als überflüssig bezeichneten, so ge- lurchaus nicht vom absolut musikalischen : aus, sondern nur aus rein psychologischen (Im ersten Falle würden wir sogar zweifeln, ɔn beiden Sätzen wir den Vorzug geben in anderer kommt noch dazu: Die Wirkung Orchesters, der Orgel, der Soli, des Chores lem (wenn überhaupt möglich) des von der ıeinde gesungenen C. f. stellen wir uns als s mächtige vor, doch zu gross für die ganze Composition. Die Dimensionen dieses Ge- angen einen weniger kolossalen Schlussstein. der Peterskirche passt eben nur zu diesem , jeden anderen erdrückt sie.

un noch einiges Allgemeine. Ein Gefühl ı Studiren der Composition nicht verlassen, ewissen Hast, mit der Z. Alles anfasst, die einem grossen freien Wurfe kommen lässt. sich im Rhythmus wie in der Melodie. Das ganze Werk gehende rhythmische Motiv ı fortwährendes Anlaufnehmen, das beständig em hält, während die Melodie oft etwas ıruhiges an sich hat, was einen freien Erguss hindert. Meistentheils ist dies nur in der Exposition der Fall, während Z. in der Entwickelung glücklich darüber hinwegkommt. Von geschickter Factur, feinen Zügen etc., wie es jetzt Mode ist, wollen wir nicht reden. Man verlangt dergleichen von einem Conservatoristen. Die Polyphonie, deren sich Z. befleissigt hat, ist ein wesentlicher Bestandtheil der neueren Compositionsweise und braucht nicht als besonderer Vorzug angeführt zu werden.

Sollen wir endlich unser Urtheil über den Componisten zusammenfassen, so geht es dahin, dass wir in ihm ein Talent von Bedeutung erkennen, dem es an Wollen und Können, wie an ernstem Streben nicht mangelt. Und wenn Energie und Consequenz seine Bundesgenossen bleiben, hat die Kunst von ihm noch Manches zu hoffen. **K. Julius.**

Aug. Winding. Genrebilder für Pianoforte. Heft I, 25 Ngr., Heft II, 20 Ngr. Leipzig, E. W. Fritzsch.

Winding, der junge dänische Componist, hat durch seine bisher veröffentlichten Werke eine so günstige Meinung für sein nobles Talent erweckt, dass man gern und mit Spannung in die von ihm versandten Novitäten blickt. Die vorliegenden Genrebilder sind kleinere Tonstücke in Liedform und empfehlen sich besonders durch die Klarheit ihrer Gestaltung. Die Klippen, an denen neuere Saloncompositionen immer Schiffbruch leiden: zu weit getriebene Schwärmerei mit dem gewählten Motiv, Unübersichtlichkeit der Modulationsgruppen, oder leere Klangspielereien, waren einem Winding, wie wir dies erwarteten, zu plump. Seine zwölf Bilder haben alle ein ansprechendes Motiv; dass jedes originell sei, kann Niemand verlangen, aber keiner seiner Gedanken wird verfehlen, bei dem Hörer eine entsprechende Stimmung zu erzeugen, namentlich die Nummern 2 und 12 erwecken einen kleinen Anflug von Schwermuth, dem man gern nachgibt; die mehr scherzhaft gehaltenen Stücke erinnern zuweilen an das muntere Feentreiben im Clavierquartett des Componisten; die Mittel und Wege, die Winding geht, um ein gefasstes Bild weiter auszuführen, sind durchaus interessant und entbehren nicht poetischer Einfälle — wir erinnern namentlich an den Schluss von No. 5 —; die gute Klangbarkeit verlangt einen Spieler von mittlerer Ausbildung.

—r.

Biographisches.

Richard Wagner.

(Fortsetzung.)

Indem Wagner den „Friedrich Rothbart" als Schauspielstoff aufgab, wurde er keineswegs durch seine Fachstellung als Operncomponist dazu veranlasst. Er hatte die Untauglichkeit eines historisch-politischen Gegenstandes für die Kunst überhaupt erkannt, da er das Höchste, was er vom rein menschlichen Stand-

punct aus erschaute und mitzutheilen verlangte, in der Darstellung eines solchen nicht mittheilen konnte. Nichtsdestoweniger vollzog sich diese künstlerische Entscheidung Wagner's wesentlich unter der Einwirkung des Geistes der Musik. Wagner bezeichnet bei dieser Gelegenheit näher den Einfluss, den seine musikalische Stimmung auf sein künstlerisches Gestalten ausübte.

„Noch mit dem „Rienzi" hatte ich nur im Sinne, eine „Oper" zu schreiben: ich suchte mir zu diesem Zwecke Stoffe, und, nur um die „Oper" bekümmert, nahm ich diese aus fertigen Dichtungen ..... Mit dem „fliegenden Holländer" schlug ich eine neue Bahn ein, indem ich selbst zum künstlerischen Dichter eines Stoffes ward, der mir nur in seinen einfach rohen Zügen als Volkssage vorlag. Ich war von nun an in Bezug auf alle meine dramatischen Arbeiten zunächst Dichter und erst in der vollständigen Ausführung des Gedichtes ward ich wieder Musiker. Allein ich war ein Dichter, der des musikalischen Ausdrucksvermögens für die Ausführung seiner Dichtungen sich im Voraus bewusst war; ich hatte dieses Vermögen soweit geübt, dass ich meiner Fähigkeit, es zur Verwirklichung einer dichterischen Absicht zu verwenden, vollkommen inne war, und auf die Hilfe dieser Fähigkeit beim Fassen dichterischer Entwürfe nicht nur sicher rechnen, sondern in dem Wissen hiervon diese Entwürfe selbst freier nach dichterischer Nothwendigkeit gestalten konnte, als wenn ich sie mit besonderer Absicht für die Musik gestaltet hätte. ... Das in der musikalischen Sprache Auszudrückende sind einzig Gefühle und Empfindungen; sie drückt den von unserer, zum reinen Verstandesorgan gewordenen Wortsprache, abgelösten Gefühlsinhalt der rein menschlichen Sprache überhaupt, in vollendeter Fülle aus; das Vermögen, auch das Individuelle, Besondere mit kenntlicher Schärfe zu bezeichnen, gewinnt sie durch die Vermählung mit der Wortsprache. Soll nun diese Verbindung eine erfolgreiche sein, so muss bereits in der Wortsprache selbst ein unabweisliches Verlangen nach dem Gefühlsausdrucke sich kundgeben. Hiernach bestimmt sich ganz von selbst der Inhalt dessen, was der Wort-Tondichter auszusprechen hat: es ist das von aller Convention losgelöste Reinmenschliche... Die dichterischen Stoffe, die mich zum künstlerischen Gestalten drängten, konnten nur von der Natur sein, dass sie vor allem mein Gefühlswesen, nicht mein Verstandeswesen einnahmen: nur das Reinmenschliche, von allem Historisch-Formellen Losgelöste konnte mich zur Theinahme stimmen und zur Mittheilung des Erschauten anregen. Was ich erschaute, erblickte ich jetzt nur aus dem Geiste der Musik, aber nicht der Musik, deren formelle Bestimmungen mich für den Ausdruck noch befangen gehalten hätten, sondern der Musik, die ich vollkommen inne hatte, in der ich mich ausdrückte, wie in einer Muttersprache. Mit diesem Vermögen *konnte* ich mich jetzt frei und ungehemmt nur noch *auf das Auszudrückende richten*; nur noch der Gegenstand des Ausdruckes war mir das für mein Gestalten Beachtenswerthe. Gerade durch die gewonnene Fähigkeit des musikalischen Ausdruckes ward ich somit Dichter, weil ich mich nicht mehr auf den Ausdruck selbst, sondern auf den Gegenstand desselben als gestaltender Künstler zu beziehen hatte."

„In der Natur des Fortschrittes aus dem musikalischen Empfindungswesen zur Gestaltung dichterischer Stoffe lag es nun ganz von selbst bedingt, dass ich den verschwimmenderen, allgemeineren Gefühlsinhalt dieser Stoffe zu immer deutlicherer, individuellerer Bestimmtheit verdichtete und so endlich da ankommen musste, wo der Dichter sicher und fest das durch den musikalischen Ausdruck Kundzugebende bezeichnet und von sich aus bestimmt. Bei aufmerksamer Betrachtung wird man daher finden, wie ich im „fliegenden Holländer" in weitesten, vagesten Umrissen das zeichnete, was ich im „Tannhäuser" und endlich im „Lohengrin" mit immer deutlicherer Bestimmtheit zu sicherer Gestaltung brachte." —

Wie das Innehaben des Geistes der Musik Wagner bei der Wahl der dichterischen Stoffe und ihre wiederum dichterische Gestaltung beeinflusste, so äusserte auch sein auf diese Weise bestimmtes dichterisches Verfahren wiederum seine Rückwirkung auf den musikalischen Ausdruck und dessen Form. Dieser rückwirkende Einfluss gab sich in der Hauptsache in zwei Momenten kund: in der dramatisch-musikalischen Form überhaupt und in der Melodie insbesondere.

„Bestimmte mich von dem Wendepuncte meiner künstlerischen Richtung an ein für alle Mal der Stoff, und zwar der mit dem Auge der Musik ersehene Stoff, so musste ich in seiner Gestaltung nothwendig bis zur allmählichen gänzlichen Aufhebung der mir überlieferten Opernform fortschreiten .... Bei der dichterischen Gestaltung meiner Stoffe kam es mir unmöglich mehr auf eine entsprechende Ausfüllung vorgefundener Formen der Arie, des Duetts, Terzetts, der sogenannten Ensemblestücke u. s. w. an, sondern einzig auf eine gefühlsverständliche Darstellung des Gegenstandes im Drama überhaupt. Die plastische Einheit und Einfachheit des mythischen Stoffes brachte es nun mit sich, dass die Kraft der Darstellung auf wenige, immer wichtige und entscheidende Momente der Entwickelung concentrirt werden konnte; bei der Ausführung dieser wenigeren Scenen durfte ich nun mit einer den Gegenstand bis in seine letzten dramatischen Beziehungen erschliessenden Andauer verweilen. Die Natur des Stoffes drängte mich somit nicht im mindesten beim Entwurfe meiner Scenen, auf irgend welche musikalische Form im Voraus Rücksicht zu nehmen, weil sie selbst die musikalische Ausführung, als eine ihnen durchaus nothwendige, aus sich bedangen. Es konnte mir gar nicht mehr einfallen, die nothwendig aus der Natur der Scenen erwachsende musikalische Form durch gewaltsame Einpfropfung der herkömmlichen Operngesangstücksformen in ihrer natürlichen Gestaltung zu unterbrechen und zu hemmen. Somit ging ich

aus nicht grundsätzlich, etwa als reflec-
er Formumänderer auf die Zerstörung
rien, Duette oder sonstigen Opernform
ondern die Auslassung dieser Form erfolgte ganz
bst aus der Natur des Stoffes. — Auf das Ge-
einer Musik äusserte das bezeichnete dichterische
en einen ganz besonderen Einfluss in Bezug auf
rakteristische Verbindung und Verzwei-
ler thematischen Motive. Wie die Fügung
Scenen alles ihnen fremdartige, unnöthige Detail
ss und alles Interesse nur auf die vorwaltende
immung leitete, so fügte sich auch der ganze
ines Dramas zu einer bestimmten Einheit, deren
u übersehende Glieder eben jene wenigeren, für
mung jederzeit entscheidenden Scenen oder Situ-
ausmachten: keine Stimmung durfte in einer
Scenen angeschlagen werden, die nicht in einem
en Bezuge zu den Stimmungen der anderen
stand, sodass die Entwickelung der Stimmungen
ander eben die Einheit des Dramas in seinem
cke herstellten. Jede dieser Hauptstim-
n musste, der Natur des Stoffes gemäss,
einen bestimmten musikalischen Aus-
gewinnen, der sich der Gehörempfin-
als ein bestimmtes musikalisches Thema
stellte. Wie im Drama die Fülle einer ent-
den Hauptstimmung nur durch eine, dem Gefühle
gegenwärtige Entwickelung der angeregten Stim-
überhaupt zu erzeugen war, so erhielt auch
sikalische Ausdruck einen entscheidenden An-
dieser Entwickelung durch ein Gewebe der
emen, das sich nicht über eine Scene (wie
m einzelnen Operngesangsstücke), sondern über
nze Drama, und zwar in innigster Be-
g zur dichterischen Absicht, ausbrei-
Wagner macht hierbei darauf aufmerksam, wie
dieses Verfahren, das in seiner beziehungsvollen
nung über das ganze Drama nie zuvor angewen-
den war, nicht durch Reflexion, sondern
durch praktische Erfahrung und durch
tur seiner künstlerischen Absicht hingeleitet
sei. „Ich entsinne mich, noch ehe ich zu der
hen Ausführung des „fliegenden Holländers"
zuerst die Ballade der Senta im zweiten Acte
en und in Vers und Melodie ausgeführt zu haben;
m Stück legte ich unbewusst den thematischen
der ganzen Musik der Oper nieder; es war
dichtete Bild des ganzen Dramas, wie es vor
Seele stand; und als ich die fertige Arbeit be-
llte, hatte ich nicht übel Lust, sie eine „drama-
Ballade" zu nennen. Bei der endlichen Ausfüh-
r Composition breitete sich mir das empfangene
che Bild ganz unwillkürlich als ein vollständiges
über das ganze Drama aus; ich hatte, ohne
s zu wollen, nur die verschiedenen thematischen
die in der Ballade enthalten waren, nach ihren
Richtungen hin weiter und vollständig zu ent-
so hatte ich alle Hauptstimmungen dieser Dich-
tung ganz von selbst in bestimmten thematischen Gestaltungen vor mir."

Den Einfluss seines dichterischen Verfahrens auf die Bildung seiner Themen, auf die Melodie bezeichnet Wagner in folgender Weise.

„Aus der absolut musikalischen Periode meiner Jugend her entsinne ich mich, oft auf den Einfall gerathen zu sein, wie ich es wohl anzufangen hätte, um recht originelle Melodien zu erfinden, die einen besonderen, mir eigenthümlichen Stempel tragen sollten. Je mehr ich mich der Periode näherte, in welcher ich mich für mein musikalisches Gestalten auf den dichterischen Stoff bezog, verschwand diese Besorgtheit um Besonderheit der Melodie, bis ich sie gänzlich verlor. In meinen früheren Opern ward ich rein durch die traditionelle oder moderne Melodie bestimmt, die ich ihrem Wesen nach nachahmte, und, eben in jener Besorgniss, durch harmonische und rhythmische Künsteleien nur als besonders und eigenthümlich zu modeln suchte. In meinem „Liebesverbote" war ich offen auf die Nachbildung der modernen italienischen Cantilene verfallen, während mich im „Rienzi" der italienisch-französische Melismus bestimmte, wie er mich zumal aus den Opern Spontini's angesprochen hatte. Die moderne Opernmelodie verlor nun aber ihren Einfluss auf mich immer mehr und endlich gänzlich, als ich mich mit dem „fliegenden Holländer" beschäftigte. Lag dies zunächst in der Natur des ganzen mit dieser Arbeit neu eingeschlagenen Verfahrens begründet, so erhielt ich nun aber auch eine entschädigende Nahrung für meine Melodie aus dem Volksliede, dem ich mich hierbei näherte. Schon in der Ballade bestimmte mich das unwillkürliche Innehaben der Eigenthümlichkeiten des nationalen Volksmelismus, noch entscheidender aber in dem Spinnerliede und namentlich in dem Liede der Matrosen. Das, was die Volksmelodie dem modernen italienischen Melismus gegenüber am kenntlichsten auszeichnet, ist hauptsächlich ihre scharfe rhythmische Belebtheit, die ihr vom Volkstanze her eigen ist. Im „fliegenden Holländer" berührte ich nun wohl die rhythmische Volkmelodie, aber genau nur da, wo der Stoff mich überhaupt in Berührung mit dem nationalen Volkselemente brachte. Ueberall da, wo ich die Empfindungen dramatischer Persönlichkeiten auszudrücken hatte, musste ich mich der rhythmischen Volksmelodie durchaus enthalten; hier war die Rede selbst auf eine Weise wiederzugeben, dass nicht der melodische Ausdruck an sich, sondern die ausgedrückte Empfindung die Theilnahme des Hörers anregte. Die Melodie musste daher ganz von selbst aus der gefühlvoll vorgetragenen Rede entstehen; für sich, als reine Melodie, durfte sie gar keine Aufmerksamkeit erregen, sondern diess nur soweit, als sie der sinnlichste Ausdruck einer Empfindung war, die eben in der Rede deutlich bestimmt wurde. — Mit wie wenig berechnender Reflexion ich in diese neue, von dem üblichen Operncompositions-Verfahren vollständig abweichende Bahn einlenkte, wird aus der Betrachtung

meiner Musik zum „fliegenden Holländer“ ersichtlich, hier bestimmte mich der gewohnte Melismus mitunter noch so sehr, dass ich sogar die Gesangscadenz hie und da noch ganz nackt beibehielt. — Die Einbusse meiner Melodie an rhythmischer Bestimmtheit, oder besser: Auffälligkeit ersetzte ich ihr nun durch eine harmonische Belebung des Ausdruckes; ich gab ihr anstatt des absolut musikalisch-rhythmischen Gewandes eine harmonische Charakteristik, die sie jederzeit zum sinnlich entsprechendsten Ausdruck der im Verse vorgetragenen Empfindung machte. Ich erhöhte ferner die individuelle Wirksamkeit des Ausdruckes durch eine immer bezeichnendere Begleitung des Instrumentalorchesters, das an und für sich die harmonische Bedeutung der Melodie zu versinnlichen hatte.“ — Nur Eines blieb Wagner noch aufzufinden übrig, nämlich: eine neu zu gewinnende rhythmische Belebung der Melodie aus dem Verse, aus der Sprache heraus. Auch hierzu sollte er gelangen, und zwar liess ihn der dichterische Stoff selbst die geeignete künstlerische Form finden. — „Als ich den „Siegfried“ entwarf, fühlte ich, mit vorläufigem gänzlichen Absehen von der musikalischen Ausführungsform, die Unmöglichkeit, oder mindestens die vollständige Ungeeignetheit davon, diese Dichtung im modernen Verse auszuführen. Ich war mit der Conception des „Siegfried“ bis dahin vorgedrungen, wo ich den Menschen in der natürlichsten, heitersten Fülle seiner sinnlich belebten Kundgebung vor mir sah. Hier, in der Bewegung dieses Menschen, war kein gedankenhaftes Wollen der Liebe mehr, sondern leibhaftig lebte sie da, schwellte jede Ader und regte jede Muskel des heiteren Menschen zur entzückenden Bethätigung ihres Wesens auf. So, wie dieser Mensch sich bewegte, musste aber nothwendig auch sein redender Ausdruck sein; hier reichte der moderne Vers mit seiner verschwebenden, alles lebendigen Knochengerüstes entbehrenden Gestalt nicht mehr aus. Somit musste ich auf eine andere Sprachmelodie sinnen; und doch hatte ich in Wahrheit gar nicht zu sinnen nöthig, sondern nur mich zu entscheiden, denn an dem urmythischen Quelle, wo ich den jugendlich schönen Siegfriedmenschen fand, traf ich auch ganz von selbst auf den sinnlich vollendeten Sprachausdruck, in dem einzig dieser Mensch sich kundgeben konnte: den nach dem Sprachaccente zur natürlichsten und lebendigsten Rhythmik sich fügenden stabgereimten Vers.“ (Eingehender hat sich Wagner über den Stabreim im dritten Theile von „Oper und Drama“ ausgesprochen.)

Wir haben Wagner's Mittheilungen über die entscheidende Wendung in seiner Entwickelung ausführlicher wiedergegeben, nicht nur, weil durch sie das Wesen der neu eingeschlagenen Richtung, wenigstens was das Verhältniss von Poesie und Musik betrifft, bündig bezeichnet wird, sondern vor Allem, weil das streng Genetische, durchaus Unwillkürliche, das innerlich Nothwendige in Wagner's Entwickelung daraus erhellt. Erst mit dem Abschluss dieser Entwickelung kam ihm *auch das* Bewusstsein über das Wesen derselben. Es kann dies nicht nachdrücklich und oft genug betont werden gegenüber der wiederholt ausgesprochenen Ansicht, als ob die Grundsätze von Wagner's künstlerischer Praxis rein das Ergebniss der Reflexion, eigensinnige subjective Schrullen wären. —

Im Herbst des Jahres 1848 hatte Wagner die Dichtung von „Siegfried's Tod“ ausgeführt. Aus dieser Zeit (September) ist einer Aufführung eines Bruchstückes (Schluss des ersten Actes) aus „Lohengrin“ in einem Concert der königl. Capelle zu gedenken. — Bei der Beschäftigung mit dem „Siegfried“ hatte Wagner die Möglichkeit einer Darstellung desselben unter den bestehenden Verhältnissen ganz aus den Augen gelassen; er sah die dichterisch technische Vollendung des Werkes nur für eine innerliche Genugthuung, für eine Befriedigung seines inneren Dranges an. Die vereinsamte traurige Stellung als Künstler musste ihm aber gerade hieran zum schmerzlichen Bewusstsein kommen; der nagenden Wirkung dieses Schmerzes suchte er durch Befriedigung seines rastlosen Triebes zu neuen Entwürfen zu wehren. „Wie ich mit dem „Siegfried“ durch die Kraft meiner Sehnsucht auf den Urquell des Reinmenschlichen gelangt war, so kam ich jetzt, wo ich diese Sehnsucht dem modernen Leben gegenüber durchaus unstillbar und von Neuem nur die Flucht vor diesem Leben durch Selbstvernichtung als Erlösung erkennen musste, auch an dem Urquell aller modernen Vorstellungen von diesem Verhältnisse an, nämlich dem menschlichen „Jesus von Nazareth.“ Im Unterschied von dem symbolischen Jesus, der, menschlich aufgefasst, angesichts der Unmöglichkeit, eine hohle und nichtswürdige Sinnlichkeit, wie sie ihn umgab, zu einer neuen, der Gemüthssehnsucht entsprechenden Sinnlichkeit zu gestalten, nach dem Tod verlangte, reizte es Wagner, das Selbstopfer Jesus' nur als „die unvollkommene Aeusserung desjenigen menschlichen Triebes“ darzustellen, „der das Individuum zur Empörung gegen eine lieblose Allgemeinheit drängt, zu einer Empörung, die der Einzelne allerdings nur durch Selbstvernichtung beschliessen kann, die gerade aus dieser Selbstvernichtung heraus aber noch ihre wahre Natur dahin kundgibt, dass sie wirklich nicht auf den eigenen Tod, sondern auf die Verneinung der lieblosen Allgemeinheit ausging.“ In diesem Sinne suchte Wagner seiner empörten Stimmung Luft zu machen mit dem Entwurfe eines Dramas „Jesus von Nazareth“. Zwei Bedenken hielten ihn aber von der Ausführung ab: diese erwuchsen einerseits aus der widerspruchsvollen Natur des Stoffes, wie er vorliegt, andererseits aus der erkannten Unmöglichkeit, auch dieses Werk zur öffentlichen Aufführung zu bringen.

Ein Blick aus seiner brütenden Einsamkeit heraus auf die politische Aussenwelt zeigte ihm jetzt die bevorstehende Katastrophe, die entweder die vollständige Fortdauer der alten Zustände, oder den vollständigen Durchbruch des Neuen zur Folge haben musste. Bei dieser Lage der Dinge erschienen ihm seine früher gefassten Pläne, wie der einer Theaterreform, als gänzlich unfruchtbar. Er gab sie auf, wie Alles, was ihn

Hoffnung erfüllt und so über die wahre Lage der
e getäuscht hatte. Im Vorgefühl der unvermeid-
i Entscheidung, die auch ihn treffen musste, sobald
ien nur seinem Wesen und seinen Gesinnungen
blieb, floh er jetzt jede Beschäftigung mit künst-
hen Entwürfen. „Des Morgens verliess ich mein
ier mit dem öden Schreibtische und wanderte ein-
inaus in das Freie, um mich im erwachenden
linge zu sonnen und in seiner wachsenden Wärme
igensüchtigen Wünsche von mir zu werfen, die mich
l noch mit täuschenden Bildern an eine Welt von
nden fesseln konnten, aus der all mein Verlangen
ngestüm mich hinaustrieb. — So traf mich der Dres-
Aufstand [Mai 1849], den ich mit Vielen für den
n einer allgemeinen Erhebung in Deutschland
wer sollte nach dem Mitgetheilten so blind sein
n, nicht zu ersehen, dass ich da keine Wahl mehr
wo ich nur noch mit Entschiedenheit einer Welt
Rücken kehren musste, der ich meinem Wesen nach
t nicht mehr angehörte!" —

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Wien.

rd's Novitätensoirée — „Paulus" von Mendelssohn im Hof-
eater — 4., 5. und 6. Philharmonisches Concert — Herr
ch Gernsheim — Frl. Pauline Fichtner — Frl. Anna
— Eleven-Concert Passy-Cornet — Grillparzer-Feier —
Quartette (Florentiner und Hellmesberger).

ie Pause, welche uns zur Erholung von den aufregenden
der Beethoven-Feier gewährt wurde, war nicht allzu gross.
. December v. J. hatten die Festlichkeiten mit dem Banquet
officiellen Abschluss gefunden, und schon am nächsten Tage
sich der geschätzte Musikalienhändler Hr. J. P. Gott-
mit einer sogenannten Novitätensoirée den unterbroche-
den der Saisonconcerte wieder aufzunehmen. Hr. Gotthard
dieser (bereits in vorverflossener Saison von ihm begründeten)
ätensoirée" bemüht, den Besuchern derselben eine Ueber-
er während eines bestimmten Zeitraums, z. B. eines Jahres,
em Verlage erschienenen Kammer-, Clavier- und Gesangs-
itionen zu gewähren. Diese Idee ist gewiss anerkennens-
und praktisch; indem dem Publicum und der Kritik regel-
das innerhalb bestimmter Perioden neu Producirte vor-
: wird, gewinnen wir allmählich ein mindestens in den
ügen richtiges Bild der Production unserer Zeit überhaupt.
: zu günstig kann freilich unser Urtheil über letztere nicht
en, dieses um so weniger, wenn wir bedenken, dass gerade
Gotthard's — des vielleicht gebildetsten und vorgeschritten-
serer Wiener Musikalienhändler — Verlag nur dem ver-
smässig Edleren, Gehaltvollsten der Zutritt gestattet ist.
: fehlt unserer musikalischen Gegenwart, von ein paar
echenden genialen Geistern ersten Ranges abgesehen, fast
us an wahrhaft schöpferischen, originalen Talenten, es wird
engsten Sinne nicht so sehr producirt, als vielmehr
ducirt.
: den relativ beachtenswertheren Erscheinungen unter den
n österreichischen Tonsetzern zählt unstreitig Julius Zell-
ler strebsame Autodidakt, dessen Symphonie neulich im
lharmonischen Concerte (wir haben darüber berichtet) eine
so wohlwollende Aufnahme gefunden. Aber auch Jul. Zellner ist Epigone durch und durch, er hat sich der Schumann'schen Richtung, wie wir dieses schon einmal hervorgehoben, mit Leib und Seele verschrieben.

In der Phantasie über ein altdeutsches Lied, dem interessantesten und bedeutendsten der in Gotthard's Novitätensoirée aufgeführten Clavierstücke, hat sich Zellner die hervorragendsten äusseren Vorzüge Schumann's: die glänzende Bravourtechnik und Accordenfülle, die eigenthümliche Harmonik und Rhythmik — bereits so vollständig eigen gemacht, dass wir ein nachgelassenes Schumann'sches Werk vor uns zu haben glauben, welches sich so Manchem im „Carneval", den „Kreislerianen", der C-Phantasie, Op. 17, würdig zur Seite stellt.

Nachdem Zellner Schumann derart in sich aufgenommen, bedürfte es, sollen seine Compositionen nicht blos ephemere, sondern wahrhaft bleibende Bedeutung gewinnen, eben nur bei gewissenhaftester Festhaltung der durch sein geniales Vorbild gewonnenen technischen und formellen Meisterschaft, einer geistigen Emancipation, wie wir sie bei Brahms und Rubinstein, die im Grunde ebenfalls Schumannianer, sich mitunter mit so glücklichem Erfolge haben vollziehen sehen. Einen Anlauf zu solcher Emancipirung nehmen wir in der „Phantasie", die wir übrigens namentlich allen exclusiven Schumann-Spielern, deren Zahl Legion, als eines der geistvollsten Variationenwerke und dankbarsten Clavierstücke der Gegenwart besonders empfehlen können, wenigstens in einzelnen Details wahr; ganz erscheint dagegen jede selbständige Tonsprache aufgegeben in der Claviersuite Op. 4 (bereits voriges Jahr im „Musikal. Wochenbl." besprochen) und dem Claviertrio Op. 5, H moll, Stücken, welche ebenfalls in der Novitätensoirée zur Aufführung gebracht wurden. In dem Trio sticht wieder die noble Haltung und treffliche Factur besonders der ersten Sätze hervor, Alles ist gleichsam aus einem Gusse geschaffen, fix und fertig, nach dieser Seite im Formellen hat Jul. Zellner fast Nichts mehr, ausser einer auch hier freisinnigeren Anschauung, zu lernen.

Dieses Zellner'sche Trio wurde von den HH. Epstein, Jean Becker und Hilpert vortrefflich gespielt, ebenso meisterlich verstand es Hr. Door, die verborgensten Feinheiten der „Phantasie" ins hellste Licht zu setzen. — Hr. Door spielte noch ein nachgelassenes Allegretto von Franz Schubert, ein nicht tiefes, aber anmuthiges Stück, welches, im Rhythmus an den „Jäger" aus den „Müllerliedern" erinnernd, die Individualität seines Schöpfers unverkennbar ausprägt. Die übrigen Claviernummern der Novitätensoirée: „Phantastische Tänze", Op. 9, von Herzogenberg (dem Componisten einer in Graz sehr beifällig aufgeführten grossen Cantate „Columbus") und „Sechs Stücke in Tanzform" von Gotthard gehören durchaus jenem ursprünglich Franz Schubert'schen Productionsfelde an, welches, seit es Johannes Brahms durch seine „vierhändigen Walzer" Op. 39 von Neuem in Schwang und allgemeine Beliebtheit gebracht, wohl gar zu fleissig angebaut wird. Die neue Gotthard'sche Composition dieses Genres erschien uns viel werthvoller schon durch ihre einfache Natürlichkeit, als die Herzogenberg'sche, obgleich auch in jener Gotthard seine früher erschienenen so anziehenden Sammlungen ähnlicher Art nicht mehr erreicht. — Minder glücklich war in der Novitätensoirée das Gesangliche vertreten. — Wir wären allen Ernstes in Verlegenheit, sollten wir irgend ein Bedürfniss namhaft machen, welchem durch den Druck dieser „sehr destinguirten", sehr mit sich selbst zufriedenen Lieder von Herzogenberg, Franz Chotek, Dessauer etc. abgeholfen werden sollte. Am besten gefiel noch des Concertgebers liebenswürdig anspruchsloses „Liebesglück", welches sich in der melodisch-populären Weise unseres Esser ergeht und von Frl. Anna Schmidtler mit trefflicher Aussprache und grosser Innigkeit, dabei aber mit wahrhaft theatralischer Gesticulation gesungen wurde.

Im Ganzen gewährte uns diese „Novitätensoirée" manche freundliche Anregung, ohne im Geringsten die Erinnerung an die Genüsse des Beethoven-Festes irgendwie abzuschwächen. Ein wahres Sturzbad eiskalten Wassers nach den gewaltigen Eindrücken des „Fidelio", der „Neunten", der D-Messe bereitete uns aber wieder einen Tag später — am 22. December — die Aufführung des Mendelssohn'schen „Paulus" durch die Tonkünstler-

gesellschaft „Haydn“ im Hofburgtheater. Abgesehen von der beispiellos schlechten Akustik dieses Locales (der Klang wird quantitativ und qualitativ depotenzirt; wie machtlos ein noch so stark besetzter Chor verhallt, wie die schönsten, den Holzbläsern zugewiesenen Stellen gemein werden, davon kann nur ein wirkliches Anhören die rechte Vorstellung geben) bilden überhaupt diese „Haydn-Akademien“, welche grossartige Werke mit den disparatesten Elementen der Welt, mit wenigen ganz flüchtig abgehaltenen Proben aufführen — dem in Wien zehn Jahre lang nicht gegebenen „Paulus“ ward eine einzige Probe gewidmet — einen höchst wunderlichen Anachronismus in unserem, sonst bezüglich der gebieterischen Forderung vollendeter, ausgefeilter Darstellung der Werke ganz auf modernem Standpuncte stehenden Musikleben.

Hr. Hellmesberger gab sich um die Leitung der „Paulus“-Aufführung aufrichtige, leider nur vom müssigsten Erfolge belohnte Mühe, die Chöre kamen mehrere Male ganz ausser Rand und Band, lediglich die tüchtigen Solistinnen (Frau Dustmann, Frl. Gindele, Hr. Bignio, Hr. Walter — „das Weitere verschweig ich“) verhüteten ein eclatantes Fiasco. — Frau Dustmann sang sogar als energische Chorführerin in sämmtlichen Ensemblenummern mit, mehr als eine heikliche Stelle wurde durch den Eifer dieser wahren Künstlerin gerettet.

(Schluss folgt.)

Kürzere Correspondenzen.

Leipzig. Mozart's D dur-Symphonie (ohne Menuett) war die erste Programmnummer des 14. Gewandhausconcertes. Sie kam leider aber nicht zu der Ausführung, wie wir sie an diesem Orte classischen Werken gegenüber gewohnt sind. Ganz abgesehen von der nicht reinen Stimmung einiger Blasinstrumente, kamen manche und sogar einige recht auffällige Versehen vor, die in der technischen Ausführung einer Mozart'schen Symphonie keinen Grund finden. Das Orchester söhnte aber vollständig den Hörer mit sich aus durch die pracht- und zugvolle Wiedergabe der den zweiten Theil ausfüllenden Sinfonia eroica von Beethoven, die ihm in derselben Vollendung nicht leicht ein anderes ähnliches Institut nachspielen wird. — Den Raum zwischen den beiden Symphonien füllten die Solovorträge des Violoncellisten Hrn. B. Cossmann und unseres gediegenen ersten Hornisten Hrn. Gumpert aus. Ersterer verpflichtet uns zu besonderem Dank für die Wahl des herrlichen Concertes von Schumann, das wir vielleicht nur einmal (von F. Grützmacher) in gleich meisterlicher Weise gehört haben. Ausserdem spielte der verehrte Gast noch eln für Violoncell mit Clavierbegleitung bearbeitetes Chopin'sches Nocturne und eine etwas leicht wiegende Tarantelle eigener Composition. Unserem Hrn. Gumpert gab ein melodiöses Nocturne von C. Reinecke günstige Gelegenheit zur Entfaltung seiner echt künstlerischen Behandlung seines Instrumentes. Beide Künstler erwarben sich den reichen Beifall des Publicums für ihre prächtigen Leistungen. — Auch für die zweite Kammermusik des 2. Cyklus am gleichen Ort hatte man Hrn. Cossmann zu gewinnen gewusst. Er betheiligte sich hierbei mit Hrn. Capellmeister Reinecke an der Ausführung der Adur-Sonate (Op. 69) von Beethoven und einer von Piatti neu bearbeiteten und herausgegebenen Sonate (ebenfalls für Violoncell und Pianoforte und aus derselben Tonart) von Boccherini. Einen so guten Eindruck, wie Hrn. Cossmann's Spiel im vorerwähnten Concert hinterliess, nahmen wir in Folge ganz auffälliger und anhaltender Intonationsschwankungen, an welchen wohl nur eine Stimmungsdifferenz zwischen Violoncell und Flügel die Schuld sein konnte, diesmal nicht mit uns fort. Glücklicherweise machte sich diese Fatalität mehr in der zweiten Sonate, der wohl auch durch ein reineres Spiel keine interessante Seite abgewonnen worden wäre, geltend. — Weitere Programmnummern waren das nachgelassene Bdur-Streichquintett von Mendelssohn und das Amoll-Streichquartett von Schumann. In diesen beiden Werken spielte Hr. Concertmeister Röntgen die erste Violine, die HH. Haubold, Concertmeister David, Hermann und Hegar theilten sich in die Besetzung der übrigen Instrumente. Hr. Röntgen stand seinem Part in meisterlichster Weise vor, wie auch die übrigen Herren, vorzüglich bei Wiedergabe des ganz besonders auch wegen der Wahl zu verdankenden Quartettes, ihr Bestes zum schönsten Gelingen beitrugen. — Rücksichtlich der Programme zu den zwei noch bevorstehenden Kammermusiksoiréen sind wir wirklich neugierig, ob Brahms' prächtige Violoncellsonate für diesen Winter die einzige Novität, nämlich der Neuzeit angehörende, bleibt? Vielleicht wird uns schon das nächste Mal mit einer neuen „Ausgrabung“ Antwort auf unsere unberufene Frage! — —.

Leipzig. Zum Geburtstag Mozart's, am 27. Januar, wurde „Idomeneus“ neueinstudirt gegeben. So dankenswerth die Wahl dieses Jugendwerkes von Mozart ist, so hätten wir doch für eine Mozart-Feier eine von den Opern gewünscht, in welchen die volle Reife und Selbständigkeit des Componisten herrscht und zwar den bei den letzten Aufführungen stiefmütterlich behandelten „Don Juan“. „Idomeneus“ hat neben hohen Schönheiten doch auch Vieles, womit dem damaligen Zeitgeschmack gehuldigt wurde. Allerdings sind die tragischen Momente, überhaupt die Ensembles mit einer genialen Kraft concipirt, welche Gluck ebenbürtig ist, allein um einen antiken Stoff musikalisch zu geniessen, möchten wir lieber eine Oper dieses letztgenannten Meisters selbst hören. Da aber die Aufführungen Gluck'scher Opern in Leipzig zum Mythus geworden sind, dies auch noch mancherlei Ursachen halber vorläufig bleiben werden, so befürworten wir lieber die Aufführung neuer deutscher Opern und nehmen hierbei gleich Gelegenheit, den Lesern zu melden, dass eine solche: „Dornröschen“ von August Langert in nicht ferner Zeit hier zur Aufführung gelangen wird. — „Idomeneus“ bietet den Sängern schwere Aufgaben. Die Titelrolle liegt indessen günstig für den zwischen Tenor und Bariton liegenden Timbre des Hrn. Gross. Er bewältigte auch nach technischer Seite hin die Schwierigkeiten mit Glück und fand sich endlich mit den vielen schmerzlichen Geberden, welche er als trostloser Vater die ganze langweilige Handlung hindurch zu leisten hat, gut ab. Des Idomeneus Sohn, Idamantes, wurde von Frl. Borée tadellos dargestellt; sehr vorzüglich besetzt waren ferner Ilia und Elektra durch Frl. Mahlknecht und Fr. Peschka-Leutner. Wenn es letzterer Dame weniger gelingt, weichere und sanftere Gefühle auszudrücken, so liegt dieses theilweise an der Eigenthümlichkeit ihres Organs; gerade dieses befähigt sie aber, in den heroischen und rachebrütenden Arien Mozart'scher Opern, welche eine bedeutende Höhe und Coloratur, so wie Treffsicherheit in allen Registern verlangen und worunter die beiden Arien der Elektra ebenfalls gehören, wirklich als eine ausgezeichnete „Mozartsängerin“ zu erscheinen. Im Ganzen verdiente die Aufführung des „Idomeneus“ volles Lob. — Zur Feier der Capitulation von Paris wurde am 29. eine Festvorstellung im Neuen Theater veranstaltet, deren musikalischer Theil aus folgenden Werken bestand: „Friedensfeier“, Ouverture von Carl Reinecke; „Das grosse deutsche Vaterland“, Hymnus für Chor und Orchester von Julius Rietz; „Was ist des Deutschen Vaterland?“ von Arndt und Reichardt, gesungen von sämmtlichen Solo- und Chorsängern der Oper; „Barbarossa's Erwachen“, Festouverture von Hermann Zopff; Germania (Borussia), Festhymne von Spontini. Bei aller Anerkennung für die rasche Zusammenstellung dieses Programms können wir nicht umhin, ein Wort über die Wahl des letzten Stückes zu äussern. Wenn man genöthigt ist, zur Festfeier deutscher Siege das Opus eines Componisten aufzuführen, welcher naturalisirter Franzose war und in dessen „Borussia“ — wie auch in dem Siegesmarsch, welcher diesen Winter in einem Gewandhausconcert aufgeführt wurde — mit ihrem zappelnden Rhythmus keine Spur von deutscher Art zu finden ist, so beweist dieses nicht sowohl einen Mangel an Takt, als leider vielmehr einen Mangel an wirklich volksthümlichen Compositionen zu Poesien patriotischen Inhalts. Möchte dem werdenden Neudeutschland auch ein neudeutscher Componist erstehen, dem neben warm fühlendem Herzen für das Vaterland auch die Kraft gegeben ist, dem deutschen Volke zu schaffen, was ihm zu seiner Einheit noch immer fehlt: eine Nationalhymne!

***

Leipzig. Die am 29. Januar im grossen Saale der dritten Bürgerschule veranstaltete Kammermusikunterhaltung des Leipziger Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikvereins,

ı Aufgabe in erster Linie in Vorführung von Novitäten
: von Mitgliedern des Vereins) besteht, brachte zwei Quin-
für Clavier und Streichinstrumente von Ferdinand Thieriot
. V.) — Dduf, Op. 20 — und Brahms — Fmoll, Op. 34;
einen Cyklus von sechs Weihnachtsliedern für eine Sing-
ıe mit Pianofortebegleitung, Text und Musik von Peter Cor-
ı (M. d. V.), Op. 8. Das Quintett von Thieriot gibt durch-
Zeugniss von nobler künstlerischer Gesinnung und im Ganzen
nicht unbedeutender Erfindungskraft. So haben die Haupt-
ın namentlich des ersten Satzes entschiedene, charakteristische
ognomie und spinnen sich auch in den ersten Theilen der
(bez. deren Reprisen) glücklich weiter. Dagegen tritt in
ogenannten Durchführungen unleugbar ein Stocken des Er-
ngsflusses ein, an dessen Stelle die (immerhin geistreich)
inirende Reflexion sich geltend macht An diesem Mangel
auch das Adagio, dessen Hauptthema übrigens mit seinen
ıktigen Periodenabschnitten ebenfalls ein glücklich eigen-
liches Gepräge trägt. Den frischesten Zug offenbart der letzte
welchem denn auch im Vergleich zu den anderen Sätzen
besonders auszeichnende Aufnahme zu Theil ward. Das
. von Brahms bekundet aufs Neue die Vielseitigkeit des Autors
halb der ihm eigenthümlichen Stimmungssphäre. So sehr
Brahms' Werke in ihren Grundstimmungen ähneln, so ist er
unerschöpflich im immer neuen Ausdruck derselben. Das
ett ist nach Inhalt und Form eine vollständig in sich ge-
ssene Schöpfung, durchaus lebensvoll und von ausgeprägtem
ıkter. Die Gedanken sind prägnant und ausdrucksvoll, ihre
ickelung ist innerlich zugvoll und in grossen Zügen gipfelnd.
'orm erscheint durchweg beseelt und organisch bedingt. —
Ausführung des Br.'schen Quintettes durch Frl. Hertwig,
gewandte und gut musikalisch gebildete Pianistin, und
IH. Concertmeister Heckmann, Svendsen, Klesse und Hegar
eine sorgfältig und hingebungsvoll vorbereitete, so dass
Werk grossen Beifall fand; grössere Präcision und Glätte
dagegen in der Wiedergabe des Th.'schen Quintettes zu
chen gewesen. — Eine sehr ansprechende Novität war der
'rcyklus von Cornelius. Die Innigkeit, einfache Herzlichkeit
Naivetät, daneben ein sinnig-beschaulicher Zug, wie er die
ung charakterisirt, kommt auch in der Musik zu ebenso
thendem, wie edlem Ausdruck. Ein geistvoller Zug ist die
ndung des Chorals „Wie schön leuchtet der Morgenstern"
). 3: „Drei Könige wandern aus Morgenland." Frl. Mühle
hiesigen Stadttheater gab, von Hrn. Drönewolf trefflichst am
er begleitet, die Lieder mit all der ihnen innewohnenden Sinnig-
ınd Innigkeit wieder und erzielte eine so freundliche Auf-
ıe, dass sie die letzte Nummer wiederholen musste. F. St.

Dresden. In der Quartettsoirée Lauterbach's kam ein Werk
ı Lachner's zu erneuter Vorführung, ohne indess Eindruck
achen. Am besten sagen Scherzo und Andante zu, letzteres
ı nicht ohne Anflug des Trivialen. Formell ist das Quartett
gearbeitet. Der Tonkünstlerverein brachte eine Suite von
. Döring (Professor des hiesigen Conservatoriums, früher
ıer des Leipziger) für Streichinstrumente. Auch hier über-
die formelle Mache naturgemäss. Indess machen feinsinnige
auch den poetischen Gehalt schätzbar, und die vom Autor
te Stimmung war dem Werk sehr günstig. Im Uebrigen
ı Schumann und Ph. E. Bach im Programm vertreten. Die
talische Gesellschaft erfreute sich jüngst einiger Vorträge
on der Bühne so vorschnell zurückgetretenen Frau Jauner-
. Die Sängerin war nach langen Leiden 1869 übel disponirt
ıus übertriebenem Ehrgefühl gab sie trotz junger Jahre ihre
ssung. Im jetzigen Stadium ihrer Wiederherstellung ist ihr
ın ein um so höherer Genuss, als ihre spirituelle Auffassung
ıeiner Nachfolgerin auch nur annähernd erreicht wird. —
v. Orgeni wird am 3. Februar einen Gastrollencyklus be-
n. Selben Tages gibt Jean Becker mit den Florentinern
Quartettakademie, Tags darauf der Waldhornvirtuose Hr.
ır, Mitglied der k. Capelle, mit dieser ein grosses Concert, in
ıem ausserdem die HH. Lauterbach, Scaria und Frl. Zimmer-
mitwirken. Das Programm des 4. Symphonieconcertes bringt
Symphonie von Ulrich als Novum. — „Susanne Mountfort"
ıf den 4. Februar verschoben. Frl. P. Ulrich, die Darstel-
lerin der Ophelia, gibt die wahnsinnige Schauspielerin Mountfort. Nach der ersten Aufführung gedenkt die Autorin, Frl. Auguste Götze, ein eigenes Concert zu geben. — Das Aschermittwoch-concert verheisst C. M. v. Weber's Cantate „Kampf und Sieg", 1815 nur in Prag und Berlin aufgeführt und seitdem über Gebühr vernachlässigt.

Elberfeld. Ihrer freundlichen Aufforderung nachkommend, erlaube ich mir in Kürze über die wichtigsten hiesigen musikalischen Vorkommnisse der letzten Zeit zu referiren. Ich muss da zuerst des Programmes des ersten Abonnementconcertes gedenken, das den Zeitverhältnissen durchaus Rechnung trug mit folgenden Nummern: Beethoven, Ouverture „Coriolan"; Mendelssohn, Arie für Bass „Gott sei mir gnädig", Chor „Verleih uns Frieden", Arie für Sopran „Höre Israel"; Raff, Ouverture „Ein feste Burg ist unser Gott"; Weber, „Kampf und Sieg". Die Raff'sche Ouverture, ein grossartig angelegtes Werk und von grosser Begabung des Componisten zeugend, gelangte unter der trefflichen, bewährten Leitung des Musikdirectors Schornstein in vollendeter Weise zur Aufführung. Die im Concerte vorkommenden Solopartien hatten Frau Anna Lissé vom hiesigen Theater und Hr. Concertsänger Putsch aus Berlin übernommen. Die Zahl der Mitwirkenden im Orchester betrug etwa 60 und der im Chor circa 130. — In dem zweiten Concert gelangte zur hundertjährigen Geburtsfeier Beethoven's dessen „Missa solemnis" zur Aufführung. Die gewöhnlich in den Abonnementconcerten mitwirkenden Kräfte waren bei diesem Ereigniss durch Herbeiziehung der Mitglieder der Liedertafel, des Quartett- und Instrumentalvereins verstärkt worden, und das Soloquartett bildeten die Damen Bellingrath-Wagner und Wuerst und die HH. Schild und Schulze. Letztere führten ihre Partien mit bekannter Meisterschaft durch, doch müssen wir vor Allem die Leistungen der Frau Wuerst hervorheben, welche ihren Theil prächtigst zur Geltung zu bringen wusste. Chor und Orchester wetteiferten miteinander, und können wir nicht umhin, dem Leiter des Ganzen, Hrn. Musikdirector Schornstein, unsere Anerkennung zu zollen, dessen Umsicht und Energie es gelang, uns eine der gewaltigsten und schwierigsten Schöpfungen Beethoven's in schöner Vollendung vorzuführen. — Am 21. Januar fand das dritte Abonnementconcert statt. Als Novitäten enthielt das Programm zwei Compositionen von Bruch: „Die Flucht nach Egypten" und „Morgenstunde". Sehr geschickt und wirkungsvoll sind diese beiden kleinen Werke componirt und werden nicht verfehlen, allenthalben beim Publicum Beifall zu finden. Von Orchesterwerken gelangten die Ouverture „Abenceragen" von Cherubini und Beethoven's Cmoll-Symphonie in trefflicher Weise zur Aufführung. Als Solisten wirkten Frl. Ida Dannemann und Hr. Musikdirector Dr. Damrosch mit. Frl. Dannemann hatte die Solopartie in den beiden Compositionen von Bruch übernommen und sang ausserdem noch die Concertarie Op. 94 von Mendelssohn. Hr. Damrosch führte uns das Emoll-Concert von Spohr vor, und fand sein schöner Vortrag, seine grosse Technik und sein brillantes Staccato allgemein Beifall und, Bewunderung. Ferner spielte er noch zwei eigene Stücke, doch können wir nicht umhin zu bekennen, dass wir in Hrn. Damrosch mehr den producirenden als reproducirenden Künstler ehren. —d.

Hamburg, 22. Januar. Das 5. Philharmonische Concert am 20. d. M. zeichnete sich in seinem Programm durch das Vorhandensein einer grösseren Novität vortheilhaft vor den vorangegangenen vier Concerten aus. Die Wahl betraf A. Dietrich's neue, des Oefteren bereits in diesen Blättern erwähnte Dmoll-Symphonie, welche, brav zur Wiedergabe gelangend, einer günstigen Aufnahme bei den Zuhörern sich erfreute. Dieser Erfolg eines neuen Werkes bestimmt vielleicht die Direction der Philharmonischen Concerte, bei Aufstellung ihrer Programme etwas mehr der Neuzeit Rechnung zu tragen, als bisher. Gedenken wir noch der den Abend eröffnenden, schwungvoll executirten Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck mit dem Schluss von R. Wagner, so können wir unser Referat über den orchestralen Theil des Concertes beschliessen und uns den diesmaligen Solisten zuwenden. Wir beginnen mit Frl. L. Voss, einer jungen Hamburgerin, die bis vor Kurzem ihren Gesangsstudien unter Prof. Stern's Leitung in Ber-

lin oblag und nun zum ersten Mal in ihrer Vaterstadt öffentlich auftrat. Wenn die beiden Vorträge der jungen Dame (Concertarie mit obligatem Clavier „Ch' io mi scordi" von Mozart und Arie aus „Samson": „Blickt her, den Helden schaut" von Händel) durch lebhafteren Beifall ausgezeichnet wurden, so kann man dies wohl zumeist auf Rechnung ihrer volltönenden und durchaus wohllautenden Stimme schreiben; denn Gesangstechnik und künstlerische Vortragsweise sind der Sängerin vorerst noch in geringem Maasse zu eigen. Doch soll andererseits der reinen Intonation und dem Streben nach warmem Ausdruck, welches Frl. Voss bekundete, die Anerkennung nicht versagt sein. Als Instrumentalsolisten wirkten am 20. Jan. nur einheimische Künstler mit: die HH. v. Holten, Lübeck und Schradieck. Sie trugen Beethoven's Tripelconcert recht angemessen vor; namentlich die ersteren beiden Herren boten Treffliches. Hr. v. Holten hatte ausser der Partie im Beethoven'schen Concert noch das obligate Pianoforte in der Mozart'schen Arie übernommen und spielte am Schluss des ersten Theils vier kleinere Solostücke von Chopin, Schumann und Grädener, denen er auf allgemeinen Wunsch noch einige Tänze von Fr. Schubert zufügte. ff.

Jena. Das durch widrige Umstände aufgeschobene, aber nicht aufgehobene Beethoven-Concert konnte erst am 9. und 10. Januar d. J. abgehalten werden. Leider musste die von dem Vorstande der akademischen Rosenconcerte, Dr. Gille und Dr. Naumann, beabsichtigte Aufführung von Franz Liszt's Beethoven-Cantate wegen Unwohlseins des Hrn. v. Milde in Weimar (oder sollte derselbe die betreffende Baritonpartie, wie andere Liszt'sche Gesangswerke, nicht „sanglich" genug finden?!) ausfallen. Dagegen wurde das fragliche Concert günstig mit Hofcapellmeister Lassen's effectvoller Beethoven-Ouverture (soeben bei Hainauer in Breslau in Partitur und vierhändigem Clavierauszug erschienen) eröffnet. Das geistreich concipirte Werk enthält Themen von dem unerreichten Meister der Instrumentalmusik aus dem Es dur-Clavierconcert, aus dem Quartett Op. 59 (C dur), dem „Fidelio" und „Egmont", sowie den geistlichen Liedern („Die Himmel rühmen" etc.), und fand eine sehr warme Aufnahme. Ein nicht minder gutes und dankbares Publicum fand der genannte Künstler als Claviervirtuos, indem er die Pianofortepartie der Chorphantasie (Op. 80) mit Feuer und Glanz executirte. Nicht minder excellirte er in diesem Bezuge am folgenden Tage, an welchem er den Clavierpart des Cmoll-Trio (Op. 1), der A dur-Violoncellsonate und des grossen B dur-Trios (Op. 97) bewundernswerth zur Geltung brachte. Als vorzüglicher Accompagnateur bewährte er sich bei den innigen und sinnigen Liedern: „Mignon" (Op 42), Clärchen's Lieder aus „Egmont" (Op. 84), schottische Lieder mit Violine und Violoncell, Op. 108, welche von Frl. Formanek aus Weimar sehr vortrefflich wiedergegeben wurden. — Die Jenaer Singakademie haben wir bei anderen Gelegenheiten schon besser gehört; in der Chorphantasie fehlte es bisweilen etwas an Feuer und Reinheit der Intonation. Der neue 1. Violoncellist der Weimarer Hofcapelle, Hr. Demunk aus Brüssel, ist zwar kein Bernhard Cossmann oder de Swert, aber er befriedigte in dem berühmten Op. 69 hinlänglich. Den vollständigsten und bedeutendsten Erfolg erzielte indess Concertmeister A. Kömpel mit Beethoven's einzigem Violinconcert. Wir haben diese Perle reinsten Wassers von fast allen grossen Geigenkünstlern der Gegenwart öfters gehört, selbst von Kömpel; so über allen Tadel erhaben, so hochherrlich künstlerisch wie diesmal indess noch nie. Die zahlreich gegenwärtige Weimarer Capelle, die auch in der heroischen Symphonie tüchtig ins Zeug ging, hatte Grund, diesmal ganz besonders auf ihren ausgezeichneten Concertmeister, den sie längst als einen der gewiegtesten Bach-, Beethoven-, Schumann-, Spohr- und Liszt-Spieler uneingeschränkt verehrt, stolz zu sein, was man auch aus der höchst animirten Begleitung des grossen Werkes sichtlich und „hörlich" herausnehmen konnte. Dem nach Lassen's Ouverture folgenden Festprolog von Dr. Julius Grosse, gegenwärtig Secretair der Schiller-Stiftung in Weimar, einem schwungvollen Werk, das jedoch etwas einseitig war, folgte der feierliche Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen", Op. 113, welcher sehr sicher und gut unter Dr. Naumann's gediegener Leitung von Statten ging. A. v. E.

London. Das am 16 Jan. abgehaltene Monday Popular Concert brachte Haydn's Streichquartett in Dmoll, Op. 76, No. 2, Sonate für Piano und Violine in F dur von Mozart und Schumann's Etudes symphoniques durch die Damen Szarvady, Norman-Neruda und die HH. Straus, Ries und Piatti. Hr. Stockhausen, welcher für diese Concerte ständig geworden ist, sang Lieder von Brahms. Reicher gestaltete sich das Monday Popular Concert am 23. Jan., worin die Pianistin Frl. Agnes Zimmermann Mendelssohn's Fis-moll-Phantasie und im Verein mit Fr. Neruda und dem Hrn. Piatti Beethoven's Trio in C moll, Op. 1, No. 3 spielte und wofür ausserdem Fr. Neruda und die HH. Ries, Straus und Piatti das Streichquartett in A von Schubert und Hr. Piatti als Soli Bach's Allemande und Courante in D dur, sowie Hr. Stockhausen zwei Schubert'sche Lieder und eine Boieldieu'sche Romanze gewählt hatten. Interessante Concerte stehen für den 1. und 8. Februar in Aussicht, in welchen sich Fr. Clara Schumann unter Mitwirkung des Hrn. Stockhausen produciren wird. Die Sacred Harmonic Society wird den 3. Febr. Händel's Oratorium „Samson" mit Unterstützung der Damen Edith Wynne und Patey und der HH. Vernon Rigby, Lewis Thomas und Santley zur Aufführung bringen und Henry Leslie's Concerte am 9. Febr. mit dessen Oratorium „Immanuel" ihren Anfang nehmen. J. F. Barnett's Cantate „Paradies und Peri" wird den 14. Febr. zum ersten Male in London aufgeführt werden. Im Crystal-Palace-Concert kamen Schubert's unvollendete Symphonie in B moll, sowie die Ouverturen zu Cherubini's „Medea" und Rossini's „Wilhelm Tell", ausserdem durch Fr. Norman-Neruda das Violinconcert von Mendelssohn und durch Fr. Corani und Hrn. Stockhausen grössere Gesangswerke von Mozart, Randegger und Buononcini zu Gehör. — Die Italienische Opera buffa brachte Ricci's Oper „Crispino e la Comare" zur Aufführung. 9.

St. Petersburg. Unsere Beethoven-Feier mit der Aufführung der D dur-Messe ist glücklich überstanden. Wie wir schon voriges Mal bemerkten, waren wir, nach den Proben zu urtheilen, im Zweifel, ob dieses Riesenwerk überhaupt nur einigermaassen anständig zur Aufführung gelangen könnte; für die nun gewordene Enttäuschung sind wir wahrlich sehr dankbar, unser Dilettantenchor hat sich mit Abfindung dieser schwierigen Aufgabe sehr verdient gemacht, und müssen wir hierbei besonders den ausgezeichneten Chormeister Herrn Czerny erwähnen, dessen unermüdete Thätigkeit wir hoch zu schätzen wissen. Die Soli wurden von den Damen Platonov und Lavrofsky und den HH. Orloff und Palecèk gesungen und dirigirt wurde das Werk von dem Capellmeister der Russischen Oper Hrn. Napravnik. Dass hier und da einige Schwankungen vorkamen, versteht sich von selbst, und wir glauben kaum, dass dieses Werk überhaupt jemals in vollendeter Weise aufgeführt werden kann (?), die Schwierigkeiten sind zu gross, namentlich die Chöre in ihren hohen Lagen sind unüberwindlich, die Intonation wird immer darunter zu leiden haben. Am gelungensten kam zur Geltung das „Gloria", am wenigsten das „Credo" mit Ausnahme des Andante mit obligater Flöte, dem Publicum sagte am meisten das „Benedictus" zu, in welchem Hr. Auer das Violinsolo ganz ausgezeichnet vortrug. Vor der Messe kam die Ouverture Op. 124 zur Aufführung. Der Saal war leider nur zur Hälfte besetzt, was wieder einen Beweis liefert, wie unser Publicum im Verständniss der classischen Musik noch weit zurück ist, es hätte wenigstens dieses Mal anstandshalber die Maske aufsetzen sollen, um dem grossen Meister die Huldigung darzubringen. Eine Genugthuung haben wir wenigstens darin empfunden, dass die kaiserliche Loge durch das sämmtliche kaiserliche Haus besetzt war. Das Fest war von der Russischen musikalischen und der Philharmonischen Gesellschaft organisirt worden. — Nächsten Sonntag findet endlich das Concert statt, in dem der Geigenkönig Joachim auftreten wird. Rubinstein ist bereits hier eingetroffen und wird am 10. Januar im Concert des Russischen Opern-Orchesters mitwirken. Frl. Marie Wieck verliess Petersburg, ohne ein eigenes Concert gegeben zu haben. Hr. Besekirsky hat sich auf vier Wochen zu Concerten in die Provinz begeben, wird aber nach dieser Concertreise nach hier zurückkommen. ***

Concertumschau.

m. 6. Abonnementconcert: G moll-Symphonie von ncert für Violoncell mit Orchester von Eckert, Ouver- tto der Schütz" von Rudorff, „Euryanthen"-Ouver- Veber etc.

u. 4. Abonnementconc. (2. Cykl.) der Bresl. Theater- 26. Jan.: B dur-Symphonie von Beethoven, „Hebriden"- von Mendelssohn, „Coriolan"-Ouverture von Beethoven, für Streichinstrumente von R. Wuerst etc. — 4. Abonne- (2. Cykl.) der Bresl. Concertcapelle am 26. Jan.: G moll- von L. Spohr, „Genoveva"-Ouverture von R. Schu- tchklänge an Ossian", Concertouverture von N. W.

el. 2. Concert der Association des artistes: Ouverture äuser" von Wagner, „Leonoren"-Ouverture (No. 3) ven und verschiedene Instrumental- und Vocalsoli. — atoriumsconcert mit Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" , Fantaisie sinfonique für Orgel und Orchester von ll-Symphonie von Beethoven etc. — 5. Concert popu- certouverture von Ph. Rüfer Symphonie, No. 1 von „Faust"-Ouverture von Wagner, Entr'act aus von Reinecke, Festmarsch von Lassen und Arien von und Weber.

go. Beethoven-Feier am 16. und 17. Jan.: Ausser aten Compositionen des Jubilars: Allegretto aus der nie, „Egmont"-Ouverture, „Adelaide", Chor „Die Him- n", „Freudvoll und leidvoll" und der neunten Sym- amen noch zur Aufführung: Jubel-Ouverture von steantate von Balatka, Arie von Mozart und „Salamis" sheim.

z. Concert zum Besten der „Gesellschaft für gegen- erstützung der Musiker zu Florenz", veranstaltet von ns von Bülow mit folgenden Werken Beethoven's: 'ianoforte, Clarinette und Violoncell Op. 11, Clavier- . 81 a, Sonate für Pianoforte und Horn Op. 17, 32 ationen (Cmoll) und Claviertrio Op. 70, No. 2. — Am chubert-Abend des Hrn. v. Bülow: Claviertrio in B dur, ate Op. 42, Rondo Op. 70, Moments musicals Op. 94, Op. 90, No. 2, Nocturne Op. 148.

furt a. M. Grosses Vocal- und Instrumentalconcert Sachs: Claviertrio Op. 97 von Beethoven (die HH. F. Grützmacher), Adagio und Rondo aus dem 9. Violin- n Spohr (Hr. Bott), Variationen für Pianoforte und von Mendelssohn (die HH. Sachs und Grützmacher), naise von Chopin (Frl. Marie Langenschwarz), Duo Claviere über die „Wacht am Rhein" von O. Gold- rl. Langenschwarz und Hr. Sachs), Arien von Beet- ber und Thomas, sowie verschiedene Lieder, in deren ch die Sängerinnen Frl. Löffler und Therese Singer ontheim theilten.

a. S. 15. Concert des Orchester-Musikvereins mit den zu „Tannhäuser", „Coriolan" und „Sommernachts- l Schumann's D moll-Symphonie.

rg. 5. Concert des Florentiner Quartetts am 28. Jan.: tett No. 1 von Mozart, F dur-Quartett Op. 59, No. 1 ven, D moll-Quartett von Schubert. — 6. (Abschieds-) rselben Genossenschaft am 1. Februar mit ausschliess- ven'schen Compositionen: Serenade in D dur, Op. 8, uartett in Es dur Op. 74, Quartett in A moll Op. 132. nementconcert der Singakademie (unter v. Bernuth) am : Requiem von Cherubini, „Ruinen von Athen" von (mit verbindendem Text von Robert Heller).

g. 15. Gewandhausconcert: Jubel-Ouverture von llelujah von Händel (Frl. Murjahn), Violinconcert h (Hr. Ersfeld), Arie von Mozart, 4. Symphonie von n, Lieder mit Pianoforte.

Soirée der HH. F. Grützmacher aus Dresden und Capell- : Beethoven's Sonate für Pianoforte und Violoncell in A- e und Variationen für zwei Claviere von Schumann etc.

u. Beethoven-Feier der deutschen Liedertafel und ereins: Chor „Die Himmel rühmen", Septett, Op. 20, sse. — 5. Concert der Russischen Musikgesellschaft: „Sadko", symphonische Dichtung von Korsakoff, Chor „Meeres- stille und glückliche Fahrt" von Beethoven, Phantasie über Schubert'sche Motive für Clavier von Liszt, A dur-Symphonie von Mendelssohn. — 6. Concert derselben Gesellschaft mit D dur-Symphonie von Haydn, Elfenchor von Tschaikowsky, Violinconcert von Mendelssohn, Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz.

Potsdam. Concert im Palast Barbarini mit der Pianistin Frl. Hildegard Spindler aus Dresden und dem Sänger Hrn. G. Tausch: Symphonie in Es von Haydn, Sonate Op. 53 von Beethoven, Weber's „Aufforderung zum Tanz" mit den Tausig'schen Arabesken etc., Lieder von Reinthaler, H. Scholtz, G. Hasse und H. Zimmer. Frl. Spindler zeigte sich — nach einem vorliegenden Bericht — „als vollendete Künstlerin, geschmackvoll und von höchster Fertigkeit".

Zürich. Das dritte Abonnementconcert brachte als interessante Novität ein symphonisches Orchesterwerk von Schulz-Beuthen und daneben noch die „Tannhäuser"-Ouverture von Wagner und Schumann's Es dur-Symphonie. Der Capellmeister Fritz Hegar in seinen Bestrebungen, die Programme auf der Höhe der Zeit zu halten, wäre manchem berühmten deutschen Concertinstitut zu wünschen.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Im Laufe der vergangenen Woche trat Hr. Ucko, noch als Raoul (am 26. Jan.) und als Eleazar (am 29.) auf. Am Krolltheater gastirte kürzlich die früher an der hiesigen Hofoper engagirte Sängerin Frl. Schwartz. — **Bremen.** Am 25. Jan. („Afrikanerin") beschloss Hr. Betz von der Berliner Hofoper sein hiesiges Gastspiel. — **Breslau.** Hr. Grund aus Berlin setzte am 25. Jan. als Manrico sein hiesiges Gastspiel fort. — **Chemnitz.** Am 28. Jan. spielte hier Hr. Searia aus Dresden den Osmin („Entführung aus dem Serail") mit bedeutendem Erfolg. — **Dresden.** Frl. Aglaja Orgeni wird im Februar am hiesigen Hoftheater eine Reihe von Gastdarstellungen geben. — **Frankfurt a. M.** Hrn. Sontheim's zweite und dritte hiesige Gastrolle waren der Manrico am 22. und der Masaniello am 26. Jan. — **Hamburg.** Hr. Niemann wiederholte am 25. und 27. Jan. nochmals seine Darstellung des Lohengrin und beschloss am 29. sein hiesiges Gastspiel als Masaniello. — **Prag.** Die blinde Zither-Virtuosin Frl. Annette Kuhn aus München wird im Laufe nächster Woche hier concertiren. — **St. Petersburg.** Wieniawsky hat von Ullmann ein Engagement auf zwei Jahre erhalten: das erste Jahr in Europa zu concertiren mit einem Honorar von 5000 Frcs. monatlich, das zweite Jahr in Amerika mit 10000 Frcs. monatlich. In Folge dieses Engagements will Wieniawsky seine bisherige Stellung in St. Petersburg aufgeben. — **Pressburg.** Frl. Maria Schober und Frl. Fanny Jacoby, beide Schülerinnen der Gesangsprofessorin Frau Clementine Weyl in Wien debutirten hier am 24. Jan. mit Erfolg in der „Zauberflöte". — **Stettin.** Capellmeister Kohl ist durch Erneuerung seines Contractes unserer Stadt für die nächste Zeit erhalten geblieben. — **Weimar.** Am 29. Jan. gastirte Fr. Ludwig-Medal im hiesigen Hoftheater als Fatime im „Oberon". — **Wien.** Frl. Sessi vom Théâtre des Italiens zu Paris und Royal Coventgarden-Theater zu London begann am 26. Jan. ihr hiesiges Gastspiel als Lucia von Lammermoor. Dr. Gunz fügte seinen bisherigen Gastrollen am 24. und 27. Jan. noch den Fra Diavolo und den Erik („Holländer") hinzu. Im Fra Diavolo brillirte neben ihm besonders Frl. M. Hauck als Zerline. Die Unterhandlungen der Hofopernintendanz mit dem königl. preuss. Kammersänger Hrn. Th. Wachtel haben sich zerschlagen, da es nicht möglich war, eine beiden Theilen convenirende Zeit für das Gastspiel des Tenoristen ausfindig zu machen.

Kirchenmusik.

Leipzig. a) Thomaskirche am 28. Jan.: 1) „Herr, wenn ich nur dich habe", von Mich. Bach. 2) „Warum toben die Heiden", von Mendelssohn. — b) Nicolaikirche am 29. Jan.: „Herr, wende unserer Gefängniss", aus dem 126. Psalm von F.

F. Richter. — **Chemnitz.** a) St. Johanniskirche am 29. Jan.: „Sanctus" aus der Messe von R. Schumann. — b) St. Jacobikirche am 29. Jan.: „Vater unser", Chor a capella von G. Meyerbeer. — **Dresden.** Kreuzkirche am 28. Jan.: 1) „Ich komme vor dein Angesicht", und 2) „Ich weiss es Herr", von M. Hauptmann. Am 29. Jan. Sätze aus dem 110. Psalm („Und Jehovah schwur") von A. Romberg. — **Magdeburg.** Domkirche am 29. Jan.: „Ich bin Gott der Allmächtige", Bibelhymne für Männerchor von Flügel. — **Weimar.** Stadtkirche am 29. Jan.: „Nimm mir Alles", geistliches Lied von M. Hauptmann. — **Wien.** a) K. k. Hofcapelle am 29. Jan.: 1) Messe in D, 2) Graduale (Salvum fac servum, für Tenorsolo) und 3) Offertorium (Misericordias) von Gottfried Preyer. — b) K. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin am 29. Jan.: 1) Festmesse von Kempter. 2) Graduale (Chor mit Flötensolo) von Czerny. 3) Offertorium (Chor mit Hornsolo) von Winter. — c) Dominicanerkirche am 29. Jan.: 1) Mit dem ersten Preis gekrönte Festmesse von E. Silas. 2) Salve Regina (Tenorsolo) von Schubert. 3) Sopransolo von P. Raimund Hekking. — d) Italienische Nationalkirche am 29. Jan.: 1) Preisgekrönte Festmesse von E. Silas. 2) Graduale (Sopransolo mit Chor) von Donizetti. 3) Offertorium (Männerquartett) von L. Weiss. — e) Altlerchenfelder Pfarrkirche am 29. Jan.: 1) Messe und 2) Tantum ergo von R. Führer. 3) Offertorium in E (Ad te Domine levavi) von Joh. Krall. — f) Mariahilfer Pfarrkirche am 29. Jan.: 1) Messe von Kempter. 2) Graduale (Ad te Domine) und 3) Offertorium (O salutaris) von Joh. Krall.

Opernübersicht.

(Vom 22. bis 27. Januar.)

Leipzig. Stadtth.: 22. Undine; 25. Rigoletto; 27. Idomeneus. — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 22. Zauberflöte; 25. Barbier von Sevilla; 26. Hugenotten. Kroll's Th.: 22. Stumme von Portici; 23. Barbier von Sevilla; 24. Czaar und Zimmermann; 26. Alessandro Stradella. Walhalla-Volksth.: 22., 23. und 25. Waffenschmied. Friedrich-Wilhelmstädt. Th.: 22. Blaubart; 23. Schöne Helena; 25. Banditen. — **Bremen.** Stadtth.: 25. Afrikanerin. — **Breslau.** Stadtth.: 22. Stumme von Portici; 25. Troubadour. — **Cassel.** Königl. Hofth.: 23. Weisse Dame; 26. Postillon von Lonjumeau. — **Cöln.** Thalia-Th.: 27. Freischütz. — **Dresden.** Königl. Hofth.: 24. Meistersinger; 27. Don Juan. — **Frankfurt a. M.** Stadtth.: 22. Troubadour; 25. Stumme von Portici: 26. Entführung aus dem Serail. Thalia-Th.: 22. Banditen; 24. Grossherzogin von Gerolstein. — **Hamburg.** Stadtth.: 22. Martha; 23. Joseph in Egypten; 25. und 27. Lohengrin. — **Hannover.** Königl. Hofth.: 22. Margarethe; 25. Don Juan; 26. Martha. — **Magdeburg.** Stadtth.: 22. Troubadour. — **Mannheim.** Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: 22. Lustige Weiber von Windsor; 25. Nachtlager von Granada. — **München.** Königl. Hof- und Nationalth.: 22. Robert der Teufel; 25. Der häusliche Krieg (Fr. Schubert); 27. Zauberflöte. — **Nürnberg.** Stadth.: 22. Figaro's Hochzeit; 26. Tannhäuser. — **Prag.** Deutsch. Landesth.: 24. Waffenschmied; 26. Hugenotten. Czech. Nationalth.: 25. Le Chalet (Adam); 26. Don Juan. — **Regensburg.** 23. Templer und Jüdin; 25. Leichte Cavallerie. (Suppé); 27. Dom Sebastian (Donizetti). — **Stuttgart.** Königl. Hofth.: 22. Tannhäuser; 24. Dorfbarbier (Schenk); 26. Figaro's Hochzeit. — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth.: 22. Tannhäuser: 25. Weisse Dame. — **Wien.** K. k. Hofopernth.: 22. Afrikanerin; 24. Fra Diavolo; 25. Hugenotten; 26. Lucia von Lammermoor; 27. Der fliegende Holländer.

Aufgeführte Novitäten.

Balatka, Festcantate. (Chicago, Beethoven-Fest.)
Brahms (J.), Clavierconcert in Dmoll. (Wien, 6. Philharm. Conc.)
— — Clavierquintett. (Leipzig, Aufführung des Zweigvereins des Allg. d. Musikver.)
Bruch (M.), Violinconcert. (Leipzig, 15. Gewandhausconc.)
Döring (C. H.), Suite in Amoll für Streichorchester. (Dresden, *2. Productions*abend des Tonkünstlerver.)
Eckert (C.), Concert f. Violoncell m. Orch. (Bremen, 6. Abonnementconc.)
Gernsheim (F.), „Salamis", f. Männerchor u. Orch. (Chicago, Beethoven-Fest.)
Hoffmann (L.), Sonate f. Pianoforte zu 4 Händen. (Berlin, Klingende Versammlung des Tonkünstlerver.)
Naumann (E.), Nonett. (Ebendaselbst.)
Reinecke (C.), Entr'act aus „Manfred". (Brüssel, 5. Conc. populaire.)
— — „Friedensfeier." Fest-Ouverture. (Leipzig, Festvorstellung am 29. Januar im Neuen Theater.)
Rietz (J.), „Das grosse deutsche Vaterland". Hymnus. (Ebendas.)
Rudorff (E.), Ouvert. zu „Otto der Schütz". (Bremen, 6. Abonnementconcert.)
Rüfer (Ph.), Concert-Ouverture. (Brüssel, 5. Concert populaire.)
Schubert (F.), Quartettsatz in Cmoll. (München, 3. Quartettsoirée des Hrn. Walter.)
Silas (E.), Preisgekrönte Festmesse. (Wien, Kirchenmusikaufführungen in der Dominicaner- und in der italienischen Nationalkirche.)
Thieriot (F.), Clavierquintett. (Leipzig, Aufführung des Zweigvereins des Allgem. d. Musikver.)
Volkmann (R.), Serenade in Fdur für Streichinstrumente. (Leipzig, 5. Symphonieconcert der Büchner'schen Capelle.)
Wagner (R.), „Faust"-Ouverture. (Brüssel, 5. Concert populaire.)
Witte (G. H.), Clavierquartett. (Cöln, Musikabend des Tonkünstlervereins.)
Wuerst (R.), Intermezzo f. Streichinstrumente. (Breslau, 4. Abonnementconc. [2. Cyklus] der Theatercapelle.)
Zopff (H.), Fest-Ouverture. (Leipzig, Festvorstellung am 29. Jan. im Neuen Theater.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 46. Besprechung (Harmonielehre von F. W. Sering). — Berichte und Notizen.

Cäcilia (Luxemburg) No. 1. Zur Authenticität der gregorianischen Choralgesänge. Von P. A. Schubiger. — Literatur (Orgelstücke in den alten Tonarten, herausgegeben von B. Kothe etc.). — Mittheilung eines Programms.

Echo No. 3. Kunstnachrichten. — Beilage: Kritik (Symphonie in Fdur, Op. 20, von J. Rosenfeld). — Aus den Tonkünstlervereinen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 4. Zur Verständigung. Von Rob. Eitner. — Recension (L. van Beethoven, von La Mara). — Berichte und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 5. Ueber die Bedeutung des Rhythmus für die Schönheit der Musik. Von W. Christern. — Berichte und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Dem Prager Conservatorium ist mehrseitigen Nachrichten zu Folge das seither benutzte, von den Dominicanern gepachtete Unterrichtslocal gekündigt worden, „weil der Unterricht nicht frommen Zwecken diene".

* Wie ein Correspondent der „N. Z. f. M." mittheilt, erhalten die Hinterlassenen des berühmten, kürzlich verschiedenen Orgelmeister Töpfer in Weimar ganze vierzig Thaler Pension, „und doch leistete der Geschiedene nicht nur treue und nützliche, sondern 54 Jahre ausgezeichnete Dienste; an der Stadtkirche (in Weimar) spielte er sogar zu Gunsten seines Vorgängers zehn Jahre umsonst!"

* Von Leipziger Vereinen war es der Riedel'sche, welcher seiner Freude über die Capitulation von Paris am 29. d. M. durch Absingen eines Chorals von dem Balcon des Neuen Theaters herab öffentlichen Ausdruck gab.

* Die von einigen Blättern gebrachte Nachricht, dass J. Brahms im 6. Philharmonischen Concert in Wien ein neues

concert gespielt habe, bestätigt sich nicht. Das vorgetra- 'erk war das bereits in weiteren Kreisen bestens accreditirte : in D moll, Op. 15.

Die neunjährige „Claviervirtuosin (!) Therese es, Tochter des Componisten Aloys Hennes, Verfassers ırum nicht berühmten?) Clavierunterrichtsbriefe" hat sich ırzem in Frankfurt a. M. öffentlich hören lassen. Nicht ın mit dem guten Erfolg, welchen das Spiel der Kleinen ı Zuhörern und der dortigen Localpresse fand, beeilte man ie desfallsigen Berichte der letzteren zusammen zu stellen druckt den Redactionen auswärtiger Blätter zu unterbreiten, ı gleichzeitig Mittheilung des Repertoires des Wunder- wird. Der Umstand nun, dass 8 der circa 20 von demselben en Nummern dem Hrn. Hennes ihre Entstehung verdan- sst diese Benachrichtigung als eine neue Reclame mehr pädagogische Talent, resp. die Unterrichtsbriefe des Letz- ls das Talent des Töchterchens erscheinen und die Zukunft erartigen Wunderkindes besonders in Frage stellen.

Von der Geschäftstüchtigkeit amerikanischer Künstler gibt Nachstehendem in deutscher Uebersetzung wiedergegebene zur „New-Yorker Musikzeitung" eine charakteristische „Herr Carl Werner, Geheimer Violoncellist Sr. Majestät isers von Brasilien, welcher während des letzten Jahres oviolonccllist in mehr als hundert Concerten in New-York deren Städten der Vereinigten Staaten aufgetreten ist, er- sich, Sie davon in Kenntniss zu setzen, dass er für die ärtige Saison seinen Aufenthalt hier gewählt hat und be- Engagements unter folgenden Bedingungen anzunehmen: nconcert 25 Dollars, Conservatorien-Concerte und musika- Unterhaltungen 25 Dollars, Solospiel in Concerten mit ı Orchester 50 Dollars. Für Concerte in entfernten Städten ılichen Bedingungen und ausserdem Reise- und Hôtelkosten. ncerttouren von mehr als 24 Stunden gilt das Doppelte dingungen. Kosten für Transport des Instruments würden die Concertgeber getragen werden müssen. Bedingungen terricht: 20 Lectionen 50 Dollars, Ensemblemusik, Duos oloncell und Piano, Sonaten, Trios, Quartette: 20 Lectionen lars. Briefe sind zu richten an" etc.

Der Leipziger Correspondent der „A. M. Z." findet anntlich selten geboten, über die Musikvorkommnisse seiner h zu berichten; für diese Stiefmütterlichkeit entschädigen die eigenartigen Gedankenblitze in seinen Referaten voll- n. So zeichnet sich ein Raisonnement über das Leipziger epertoire, das seine Entstehung hauptsächlich den auf der nten „Eselswiese" des „L. T." geäusserten Operwünschen esfremden zu verdanken scheint, durch den famosen Aus- aus, dass, was Sinnenreiz anbelangt, französische Theater- (Offenbach etc.) und Wagner'sche Musik recht gut zusammen- Wirklich spasshaft in seiner Verleugnung aller Kenntniss vaterstädtischen Localverhältnisse klingt aber bei der Er- ng der Leipziger Beethoven-Feier Folgendes: „Ob aber uptmotive zu der wirklich grossartigen Beethoven-Feier ı der reinen Verehrung des Meisters lagen, oder ob nicht hr das Ganze eine Agitation der Jungdeutschen, Zukünftler ollen wir, um der Bedeutung des Festes keinen Eintrag n, nicht untersuchen." — In demselben Bericht werden er früheren Parallele zwischen Offenbach und Wagner die rsinger" des Letzteren ein „grossartiges" Werk genannt; „in m Sinne bleibt sich dabei ganz gleich" wird freilich sofort setzt, ohne natürlich damit das gebrauchte Prädicat, wie eabsichtigt, entkräften zu können. — Die Missa solemnis ethoven ist für diesen Kenner ein Kinderspiel, denn der dass der Riedel'sche Verein diese Composition am ersten n Rede stehender Feier aufgeführt habe, fügt er bei: „mit m Werke der genannte Verein uns schon vorher am 18. ber hinreichend bekannt gemacht hatte." Schade, dass i dieser Gelegenheit nicht des Weiteren des Referenten t auch über diese Messe erfahren!

Aus Genf wird berichtet, dass sich daselbst vor einiger e Société du grand Orchestre national und die Société de Chante mixte du Conservatoire — erstere mit einem Mitgliederbestand von 94, letztere von 160 Personen — vereinigt hätten, um unter Leitung des Hrn. Hugo v. Senger jeden Winter acht grosse Concerte zu veranstalten. Dieselben sollen abwechselnd im grossen Saale des Conservatoire und in dem circa 2500 Personen fassenden Saale der „Reformation" stattfinden.

* Der dieser Tage erschienenen Uebersicht über die Wirksamkeit der Hofbühne zu Weimar im Jahre 1870 entnehmen wir Folgendes: Im Ganzen fanden im vergangenen Jahre 160 Vorstellungen statt; davon kommen 74 auf die Oper. Unter den verschiedenen Componisten war zumeist vertreten R. Wagner (mit 11 Vorstellungen), ihm zunächst kam Mozart (mit 9), dann folgen Adam (mit 8), Verdi (mit 6), Donizetti und Flotow (mit je 5), Weber (mit 4), Meyerbeer und Boieldieu (mit je 3 Vorstellungen) u. s. w.

* Wagner's „Rienzi" ging am 16. Jan. zum ersten Mal in Augsburg in Scene. Capellmeister Hofrichter, zu dessen Benefiz die Vorstellung stattfand, hatte dieselbe auf das Sorgfältigste vorbereitet. Der Erfolg war bedeutend. Es stehen noch mehrfache Wiederholungen dieser Oper zu erwarten.

* Fr. Schubert's Oper: „Die Verschworenen oder der häusliche Krieg" ist am 25. Jan. auch im Münchener Hoftheater aufgeführt worden.

* „Ali Baba" heisst eine neue, von Signor Taddeo gedichtete und von dem bekannten Contrabassisten Signor Bottesini in Musik gesetzte vieractige komische Oper, welche kürzlich im Londoner Lyceum-Theater mit vielem Erfolg aufgeführt wurde. Das Märchen von den 40 Räubern aus „Tausend und eine Nacht" ist somit von Neuem zu einem Operntext verwendet worden.

* Im Wiener Hofoperntheater sollen C. M. v. Weber's nachgelassene Operetten „Abu Hassan" und „Peter Schmul" zur Aufführung kommen. Die hierauf bezüglichen Verhandlungen zwischen der Hoftheaterintendanz und Hrn. Max Maria v. Weber sind bereits eingeleitet.

* Verdi hat die Amtsnachfolge Mercadante's abgelehnt.

* Frl. Nilsson concertirt gegenwärtig im Verein mit Frl. Cary und mit den HH. Vieuxtemps, Verger und Brignoli in St. Louis.

* **Gestorben.** In Wien verschied am 18. Jan. der Violoncellist Carl Schlesinger, k. k. Kammervirtuos und Professor am dortigen Conservatorium. — In Madrid starb die Herzogin v. Frias, als Primadonna unter ihrem Familiennamen Frl. Victoire Balfe bekannt. — Mr. Hervé, der Componist des „Le petit Faust", „Chelpéric" etc., ist in New-York gestorben.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen: Friedrich Kiel, drei Phantasien für Orgel, Op. 58. — Ferd. Hiller, Concertstück für Violoncell. Clavierauszug. — Ludw. Meinardus, Streichquartett, Op. 34. — W. Stade, 71. Psalm für Chor und Solostimmen. — Rob. Radecke, Sechs geistliche Gesänge für eine Stimme mit Pianofortebegleitung, Op. 38. — Wilh. Taubert, Fünf Lieder für gemischten Chor, Op. 179. — C. Greith, Acht zweistimmige Gesänge für Sopran und Alt mit Pianofortebegleitung, Op. 17. — E. D. Wagner, Kinder-Clavierschule. 2. Theil. — Hauff, die Theorie der Tonsetzkunst. 3. Band.

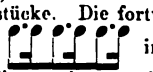
In Sicht: Von den bedeutendsten Schülern Liszt's, Tausig und v. Bülow, haben die Pianisten in Kürze etwas für das Studium zu erwarten. Hr. C. Tausig lässt nächstens ein Andantino mit Variationen und Rondo über französische Volkslieder von F. Schubert in einer Bearbeitung für den Concertvortrag und ferner: Polonaise mélancolique d'après F. Schubert im Druck erscheinen. Von Hrn. v. Bülow sind Originalstücke für Pianofortesolo in der Kürze zu gewärtigen.

Kritischer Anhang.

Louis Schubert. „Im Frühling", „Im Herbst", „Dämmerung". Drei zweistimmige Lieder mit Begleitung des Pianoforte, Op. 26. Dresden, L. Hoffarth. 12½ Sgr.

Anspruchslose, wohlklingende Gesänge mit leichter Begleitung, denen es gewiss nicht an Liebhaberinnen fehlen wird, namentlich da der Druck sehr gut ist. W. F.

Carl Krill. Drei Phantasiestücke für das Pianoforte, Op. 4. Wien, Adolph Bösendorfer. 20 Sgr.

„Was ich nach dem Balle träumte", „Humoreske" und „Ständchen" sind die Namen dieser Phantasiestücke. Die fortwährende Monotonie des punctirten Rhythmus ¾  in No. 1 erinnert an die Hartnäckigkeit, mit der Einen mitunter eine kleine Fatalität im Traume verfolgt. Doch soll dieser Traum hier wahrscheinlich auf irgend eine angenehme Erinnerung schliessen lassen. Bei flottem Vortrage ist es vielleicht auch möglich, dies dem Zuhörer bemerklich zu machen, nur hätten wir in allen drei Stücken irgendwo etwas gewünscht, was einer Figur- oder Clavierpassage ähnlich sähe. Nichts als Accorde, die in dem einmal angeschlagenen Rhythmus mit wenig Unterbrechung forthüpfen müssen — das verräth, wenn auch nicht Mangel an Talent, so doch solchen an gereifter Intelligenz und Studium. Dasselbe müssen wir in der Hauptsache auch von

Carl Krill. Vier Duette für Sopran und Alt, Op. 7,

ebenfalls bei Bösendorfer erschienen, behaupten, nur finden sich daselbst allerdings Anfänge von freieren Gestaltungen in der Clavierbegleitung. No. 4. „Nachtgruss" ist auch in der Stimmung gut getroffen. Druck und Ausstattung beider Werke sind sehr geschmackvoll. W. F.

Constantin Bürgel. Deux Nocturnes pour le Piano, Op. 17. Berlin und Posen, Bote und Bock. 10 Sgr.

Man merkt es diesen Nocturnes zwar an, dass sie im Sinne einer musikliebenden Miss, wie es ja auch die Dedication anzeigt, componirt sind, doch ist das Bestreben des Autors nach Abwechslung in den Harmonien und interessanten Begleitungsfiguren insofern von Erfolg gewesen, als die Nocturnes dadurch den besseren ihrer Art an die Seite zu stellen sind. W. F.

Briefkasten. *C. v. R.* in *C.* Verlagsgelüste nach der bezeichneten Richtung hin gering. — Den Musikbrief erwarten wir mit besonderem Vergnügen. — Riesig, wie Ihnen ein gewisses Blatt, gefällt uns Ihr charaktervolles Benehmen einem anderen gewissen Blatt gegenüber. — Dr. *Th. H.* in *W.* Ihre Besprechung des D.'schen Werkes kommt sehr bald zum Abdruck. Wie steht es mit den in solcher Beziehung restirenden Compositionen? — *A. v. E.* Diesmal haben wir doch keinen Vorwurf von Ihnen zu erwarten? — Ist in W. seither nichts passirt?

Anzeigen.

[18.] **Musikalien-Nova Nr. 26**

aus dem Verlag von **Praeger & Meier** in Bremen.

	Thlr.	Ngr.
Abt, Franz, Op. 390. *Drei Lieder* für Sopran oder Tenor mit Pianoforte	—	12½
Beyer, Victor. Op. 11. *Bunte Reihe* Tonstücke über beliebte Motive zu vier Händen.		
No. 2. Reichardt, „Ich kenn ein Auge."	—	10
No. 3. Wagner, Marsch und Chor aus „Tannhäuser"	—	10
Biehl, Albert, Op. 34. *Zwölf Etuden* für das Pianoforte, abwechselnd für beide Hände.	—	20
Blumenthal, J., *Kleine Potpourris* für Flöte und Pianoforte.		
No. 1. „Stradella" von Flotow.	—	15
No. 2. „Trovatore" von Verdi.	—	15
Dietrich, Albert, (Oldenburg) Op. 22. *Sechs Lieder* für Alt oder Bariton mit Pianof. (Max Stägemann gewidmet)	1	—
Hennes, Aloys, Op. 134. *Sängers Klage,* Melodie für Pianoforte	—	17½
—— Op. 188. *Zu Strasburg auf der Schanz.* Transscription	—	12½
—— Op. 189. *Ich hatt einen Kameraden.* Transscription	—	10
—— Op. 204. **Wilhelm dem Siegreichen, Kaiser der Deutschen.** *Festmarsch* für das Pianoforte, zur Feier seiner Rückkehr vom glorreichen französischen Feldzuge	—	12½
(Mit Prachttitel, Bildniss des Königs etc.)		
Herrmann, G., Op. 6. *Der Griechenknabe.* Ballade für Alt oder Bariton (Frau Joachim gewidmet)	—	17½
Meier, J. H., Op. 6. *Scherzo und Nocturne* f. Pianof. No. 1. Scherzo. No. 2. Nocturne à	—	12½
Swert, Jules de, Trois morceaux pour le Violoncelle avec accomp. de Piano.		
Op. 19. Une Larme, Mélodie	—	12½
Op. 20. 3me. Ballade	—	15
Zech, J., Op. 42. *Krieg und Frieden.* Cantate f. Männerchor u. Orchester. Clavierauszug	1	15
—— Op. 46. *Verrath.* Lied für eine mittlere Stimme mit Begleitung der Flöte oder Violine	—	15
—— *Dasselbe* mit Pianoforte allein	—	12½
—— Op. 47. *Zauberei der Liebe.* Lied für eine mittlere Stimme mit Pianoforte.	—	10

[19.] Durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Sonate

(C moll)

für

Orgel

von

Jos. Rheinberger.

Op. 27. 20 Ngr.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

le Buch-, Kunst- und
ikalienhandlungen.
Postämter zu beziehen.

Leipzig, den 10. Februar 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt
bestimmte Zusendungen sind an
dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

ahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet.
Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr. [Nr. 7.

ieblingstonarten der Meister, mit besonderer Berücksichtigung Beethoven's. Von Dr. Th. Helm. (Schluss.) — Kritik: Festgaben zur Beethoven-Secular-ier. — Biographisches: Richard Wagner. (Fortsetzung.) — Abbildung von Mozart's Geburtshaus in Salzburg. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus resden und Wien (Fortsetzung). — Kürzere Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernübersicht. - Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Lieblingstonarten der Meister,

besonderer Berücksichtigung Beethoven's.

Von Dr. **Theodor Helm.**

(Schluss.)

n Robert Schumann wissen wir aus seinem Munde, dass er etwas auf Charakteristik der n gehalten habe; er schreibt nämlich aus Italien: lienische Sprache erscheint mir wie ein langltener A moll-Accord".

aktisch bethätigt hat der Meister obige Ang in seiner so reizenden Claviercomposition · aus Osten.

der Vorrede zu diesen vierhändigen Impromptus Schumann, er versuche hier zum ersten Male ier Instrumentalmusik den Ton der arabischen ipoesie nachzudichten, wie dieser namentlich akamen des Hariri" innewohne; — dieses Beliege auch der ausschliesslichen Bevorzugung gebrauchter Tonarten (3 Mal Des dur, 2 Mal 1 Mal F moll) zu Grunde.

cht in gleicher Weise, wie die Hinneigung zur ristischen Behandlung der Tonarten, ist eine che Bevorzugung der letzteren von Seite Schunachzuweisen. — Vielleicht bei keinem anderen isten treten alle Tonarten so gleichberechtigt bei Schumann. — In den Claviercompositionen die complicirteren oder doch von den Classikern gebrauchten Tonarten (also H moll, Fis moll, Des dur u. s. w.) einen grossen Spielraum ein*), vielleicht den geringsten noch H dur; in den grossen Instrumentalwerken, in der Symphonie, dem Quartett, der Ouverture dominirt entschieden die einfachere, die sog. „Musikertonart" kat' exochen.

Indess verwendet Schumann mit mächtigster greifendem Ausdruck das seltene Es moll in seinem bedeutendsten Orchesterstück, der „Manfred"-Ouverture (der leichteren Spielart wegen übrigens nur mit 3♭ bezeichnet), auch die düstere Pracht des kirchlichen Satzes der Es-Symphonie ertönt in diesem Es moll, welche Tonart u. A. auch für das Lied „Ich hab im Traum geweinet" und das „Albumblatt" aus Op. 99 sehr charakteristisch ist.

Schumann eigenthümlich ist eine gewisse correspondirende Gruppirung der Tonarten in einem und demselben Werke.

Sie entspricht der ihm angeborenen hohen Achtung vor der Sonatenform*), die er in seinen Clavierwerken zwar selten zum reinen Ausdruck bringt, die sich aber in vielen kleinen Zügen (Wiederholung gewisser Themen, ganzer Perioden u. dergl.) selbst in seinen freiesten Phantasiegebilden deutlich genug verräth. So gruppiren sich in den Kreislerianen, Op. 16, 3 Stücke in G moll um 3 andere in B dur, vermittelt durch je eine Nummer in D moll und C moll; drei der Phantasiestücke, Op. 12, stehen in Des dur, je zwei in F moll und F dur.

Im Faschingsschwank aus Wien, Op. 26, wechselt B dur mit Es moll und G moll, in den Waldscenen, Op. 82, ist die Gruppirung: B dur, D moll, B dur, D moll, B dur, Es dur, G moll, Es dur, B dur; die Da-

. B. die 3 Romanzen Op. 28 gehen hintereinander aus
is dur, H dur.

*) Mit welcher Freude glaubt er in den Schubert'schen Impromptus Op. 142 eine neue Sonate aufgefunden zu haben.

vidsbündler-Tänze, der Carneval, die Phantasiestücke in Trioform, Op. 88, die Romanzen Op. 94, die Stücke im Volkston, Op. 102, bieten ähnliche Beispiele — der „Bilder aus Osten" haben wir bereits gedacht.

Wo nun Schumann die wirkliche, reine Sonatenform ergreift, tritt eine strenge Zweitheilung der Tonarten ein paar Male ganz rein hervor: z. B. im Clavierquintett stehen Satz 1 und 3 in Es, 2 und 4 in C moll — allerdings wendet sich das Finale schliesslich in die Haupttonart Es dur; im Streichquartett A moll gehen die Einleitung, der 2. und 4. Satz aus A moll, der 1. und 3. Satz dagegen aus F dur.

Manchmal finden sich freilich auch ganz fern liegende Tonarten nebeneinandergestellt, hier hat besonders Beethoven vorgearbeitet. — Wie Schumann sehr viele und gerade seine ergreifendsten Schöpfungen in Moll, die weiche Tonart, gekleidet hat, fünf Ouverturen, eine Symphonie, sämmtliche Clavier- und Piano-Violinsonaten, die Mehrzahl der Trios u. s. w., so gehen seine Scherzi, selbst der Durcompositionen, nicht selten aus Moll: 1. Symphonie, Trio Op. 80, Clavierquartett, sämmtliche Streichquartette u. s. w.

Der wahre Begründer einer vollkommenen Gleichstellung der Töne nach Seiten der Häufigkeit ihres Gebrauches ist Friedrich Chopin dadurch geworden, dass er gerade die complicirten Tonarten zu seinen Lieblingen erkoren hat. Chopin's Favorittonarten sind gerade dieses As dur, Des dur, Ges dur, H dur, Fis dur, F moll, B moll, H moll, Fis moll, Cis moll, Gis moll; die Molltonart dominirt dabei entschieden, — allen vier Claviersonaten, dem einzigen Claviertrio, beiden Clavierconcerten, der überwiegendsten Majorität von Scherzos, Polonaisen, Mazurken liegt die kleine Terz zu Grunde.

Mit seiner „Berceuse", zwei Walzern, dem Trio des berühmten Trauermarsches in B moll, verschiedenen Mazurken, Nocturnen, Etuden hat Chopin das echte, moderne, schwärmerisch-weiche Des dur begründet, ein Sprössling der Weber'schen „Aufforderung zum Tanz", ein Ton, der mit dem Beethoven'schen Des, der „Tonart Klopstock's" nichts mehr gemein hat. Die „Musikertonarten" Es dur, B dur, F dur, selbst C dur, G dur und D moll kommen bei Chopin nur selten vor.

Noch wäre der modernen Meister Wagner, Berlioz und Liszt*) zu gedenken, eine subjective Bevorzugung einzelner Tonarten wird man indess von diesen energisch objectiven Künstlernaturen kaum erwarten.

Auch Johannes Brahms steht als echter Musiker in der Regel auf dem festen Boden der einfachen „Musikertonart".

Bei Wagner ist, wie einerseits gerade die umfassendste, ruheloseste Modulation (z. B. im „Tristan") aus dem Textvorwurf hervorgegangen, ganz besonders die gewichtige Accentuirung des reinen unverrückten Grundtones hervorzuheben.

Wagner hat den reinen Dreiklang (den Gluck so charakteristisch braucht, dem Beethoven mächtige Wirkungen abgezwungen, z. B. das Schwelgen im C dur-Accord auf der letzten Partiturseite der C moll-Symphonie) — in seine alten Rechte wieder eingesetzt, ihm allein, seiner ausschliesslichen Paraphrase verdanken mehrere Instrumentaleinleitungen: zu „Rheingold" (Es) und zur „Walküre" (D moll) ihren eigenartigen, stimmungsvollen Zauber.

Auch schon im „Tannhäuser" (Einleitung und Schluss des 3. Actes) und „Lohengrin" (Tagesanbruch im 2. Act, Heerbann im 3.) kommen ähnliche Wirkungen vor.

Der überwältigende G dur-Schluss des ersten Actes der „Walküre", die pompöse Einleitung zum dritten Acte des „Lohengrin" bilden ein lebendiges Widerspiel der Theorie von idyllischer Kindlichkeit der Tonart G, ebenso wie andererseits das glänzende H dur des „Tannhäuser"-Marsches mit der Marx'schen Ansicht übereinstimmt.

Als reiner Zufall ist wohl das dreimalige Vorkommen der Tonart D moll in grösseren Instrumentalstücken Wagner's zu betrachten (Einleitung „Walküre", Ouverture „Faust" und „Fliegender Holländer"), wenn nicht vielleicht unwillkürlich die Erinnerung an Beethoven's „Neunte" dabei mitgewirkt hat. —

Indem wir also in vorstehenden Betrachtungen die Zweideutigkeit einer systematisch angewendeten Toncharakteristik deutlich beobachten konnten, da es vielmehr die Meister waren, die durch ihre eigene Individualität der Tonart einen specielleren Ausdruck, eine bestimmte Stimmung aufprägten, — werden wir um so greller die Haltlosigkeit des Schubart'schen, einst so vielgepriesenen Systems empfinden, welches wir hier zum Schlusse unserer Abhandlung vollständig mittheilen wollen. Schubart beginnt mit der Bemerkung:

„Jeder Ton ist entweder gefärbt oder nicht gefärbt. Unschuld und Einfalt drückt man mit ungefärbten Tönen aus; sanfte, melancholische Gefühle mit B-Tönen; wilde und starke Leidenschaften mit „Kreuz-Tönen" — und interpretirt nun im Detail, wie folgt:

C dur ist ganz rein. Sein Charakter heisst: Unschuld, Einfalt, Naivetät, Kindersprache.	Beethoven's „Leonoren"-Ouverture, Quartett Op. 59, Finale der 5. Symphonie, Schumann's und Schubert's Symphonien.
A moll: Fromme Weiblichkeit und Weichheit des Charakters.	Für die Theorie vielleicht Manches von Mendelssohn und Schubert, dagegen: Beethoven's Kreutzer-Sonate, Duo Op. 102, Schumann's Streichquartett, Finale — Vieles von Bach.

*) Das Verhalten Liszt's zu den Tonarten ist übrigens ein vielfach merkwürdiges, im Gegensatz zu den Classikern wird eine gemeinsame Grundtonart durch weitestgehende Modulation oder auch gleich von vornherein verwischt: z. B. in der „Dante"-Symphonie steht der 1. Satz in D moll, ohne dass diese Tonart sich irgend feste Geltung verschaffte, der 2. beginnt in D dur und endet in H dur; die „Ideale" gehen im Ganzen aus F dur, beginnen aber in Cis moll, eine Rhapsodie hongroise eröffnet in E moll und schliesst in F dur. — Die herrliche, trostvolle Episode der Francesca v. Rimini in der „Dante"-Symphonie erscheint in *Fis dur und mit* $^{12}/_{8}$ Takt.

Gefälligkeit und Ruhe.	Beethoven's 8. Symphonie.
l: Schwermüthige Weib- , die Spleen und Dünste (!)	Beethoven's 9. Symphonie, Sonate Op. 31, Toccaten, Fugen, engl. Suite von Bach.
Heitere Liebe, gutes Ge- Hoffnung, Hinsehnen nach esseren Welt.	Beethoven, Sonate Op. 106.
l: Missvergnügen, Unbe- keit, Zerren an einem ver- :ten Plane; missmuthiges am Gebiss; mit einem Groll und Unlust.	Bei der mehr oder minder auf das Moll-Geschlecht überhaupt passenden Charakterbezeichnung weder anzufechten, noch besonderer Beistimmung werth.
: Der Ton der Liebe, der t, des traulichen Ge- mit Gott: durch seine die heilige Trias aus- ıd.	Zahllose Beispiele dagegen, z. B. Beethoven's „Eroica", Clavierconcert — wohl auch einzelne dafür, gewiss neben C dur die am vielseitigsten verwendete Tonart.
: Liebeserklärung und ı Klage der unglücklichen ædes Schmachten, Sehnen, der liebetrunkenen Seele diesem Ton (!).	Beethoven's 5. Symphonie, „Coriolan" etc.
: Der Gräberton, Tod, erwesung, Gericht, Ewig- :gen in seinem Umfang.	Beethoven's Sonate Op. 26, Vieles von Schubert, Chopin etc.
: Tiefe Schwermuth, Lei- ge, Jammergeächze (!) und langende Sehnsucht.	Theils ebenfalls gemeinsames Charakteristicum des Moll, theils ganz unbeweisbar, z. B. Beethoven's „Egmont"-Ouverture.
r: Ein schielender Ton, ıd in Leid und Wonne. n kann er nicht, aber n; heulen kann er nicht, wenigstens das Weinen ssiren (!). Man kann ıur seltene Empfindungen .araktere in diesen Ton ı.	Vergl. das bei Beethoven, Weber und Chopin von uns Beobachtete.
: Ein Sonderling, mehren- ı das Gewand der Nacht t. Er ist etwas mür- ınd nimmt höchst selten ällige Miene an. Moque- :en Gott und die Welt (!); gnügen mit sich und Allem bereitung zum Selbstmord.	?
r (Fis dur): Triumph in hwierigkeit, freies Auf- ıuf überstiegenen Hügeln; .ng einer Seele, die stark n und endlich gesiegt hat.	Vergl. Chopin, — oder das grosse „Hugenotten"-Duett, 4. Act. — Dafür zufällig — was das letzte angegebene Moment betrifft — Elisabeth's Gebet im „Tannhäuser".
Es moll: Empfindungen des allertiefsten Seelendranges, der hinbrütenden Verzweiflung, der schwärzesten Schwermuth, der düstersten Seelenverfassung. — Jede Angst, jedes Zagen des schaudernden Herzens athmet aus dem grässlichen Es moll: wenn Gespenster sprechen könnten, so sprächen sie ungefähr (!!) aus diesem Tone.	Dafür allenfalls Schumann's „Manfred"-Ouverture, nun aber die ruhige Resignation der Introduction von Spohr's „Jessonda"! Scherzotrio in Beethoven's Quartett Op. 127 etc.
H dur: Stark gefärbt, wilde Leidenschaften ankündigend, aus den grellsten Farben zusammengesetzt; Zorn, Wuth, Eifersucht, Raserei, Verzweiflung und jeder Hass des Herzens liegt in seinem Gebiete.	„Tannhäuser" - Marsch, Adagio in Beethoven's Es-Concert etc.
Gis moll (As moll): Griesgram, gepresstes Herz bis zum Ersticken, Jammerklage, die im Doppelkreuz hinseufzt, schwerer Kampf, mit einem Worte Alles, was mühsam durchdringt, ist dieses Tones Farbe.	Chopin's Polonaisen, Mazurken etc.
E dur: Lautes Aufjauchzen, lachende Freude und noch nicht ganzer, voller Genuss.	Beethoven's Sonate Op. 109, Ouverture „Tannhäuser", Arie Eglantinen's in „Euryanthe" und Agathen's im „Freischütz".
Cis moll: Bussklage, trauliche Unterredung mit Gott, dem Freunde und der Gespielin des Lebens; Seufzer der unbefriedigten Freundschaft und Liebe.	Beethoven's Quartett, Op. 131. Chopin's Polonaise.
A dur enthält Erklärungen unschuldiger Liebe, Zufriedenheit über seinen Zustand, Hoffnung des Wiedersehens beim Scheiden des Geliebten, jugendliche Heiterkeit und Gottesvertrauen.	Beethoven's 7. Symphonie, „Lohengrin" - Einleitung.
Fis moll: Ein finsterer Ton; er zerrt an der Leidenschaft, wie der bissige Hund am Gewande, Groll und Missvergnügen ist seine Sprache. Es scheint ihm ordentlich in seiner Lage nicht wohl zu sein, daher schmachtet er immer nach der Ruhe von A dur oder der triumphirenden Seligkeit von D dur.	Beethoven's Adagio der grossen B-Sonate, Mendelssohn's „Gondellied" (Lieder ohne Worte, 2. Heft).
D dur: Der Ton des Triumphes, des Hallelujas, des Kriegsgeschreis, des Siegesjubels. Daher setzt man die einladenden Symphonien, die Märsche, Festtagsgesänge und himmelaufjauchzenden Chöre in diesem Ton.	Ausdruck der damals allgemein theoretisch und praktisch geltenden Anschauung. Vergl. das bei Beethoven über D dur Gesagte.

H moll: Ist gleichsam der Ton der Geduld, der stillen Erwartung seines Schicksals und der Ergebung in die göttliche Fügung. Darum ist seine Klage so sanft, ohne jemals in beleidigendes Murren oder Wimmern auszubrechen.	Wagner's „Walkürenritt", Klytemnästra's Arie: „Ach zum Tode verdammt" in Gluck's „Iphigenie in Aulis".
G dur: Alles Ländliche, Idyllen- und Eklogenmässige, jede ruhige und befriedigte Leidenschaft, jeder zärtliche Dank für aufrichtige Freundschaft und treue Liebe, mit einem Worte, jede sanfte und ruhige Bewegung des Herzens.	Völlig mit Marx' Ansicht übereinstimmend. Manches in Beethoven, Mozart, Haydn, Schumann dafür. Dagegen, wie erwähnt, der berühmte „Lohengrin"-Entr'act.
E moll: Naive, weiblich unschuldige Liebeserklärung, Klage ohne Murren, Seufzer, von wenig Thränen begleitet, nahe Hoffnung der reinsten in C dur sich auflösenden Seligkeit spricht aus diesem Ton. — Da er von Natur nur eine Farbe hat, so könnte man ihn mit einem Mädchen vergleichen, weissgekleidet mit einer rosenrothen Schleife am Busen (!!). Von diesem Ton tritt man mit unaussprechlicher Anmuth wieder in den Grundton C dur zurück, wo Herz und Ohr die vollkommenste Befriedigung finden.	Beethoven's Quartett Op. 59, Sonate Op. 90, Prestissimo in der Sonate Op 109; Mendelssohn's Lied ohne Worte (Trauermarsch, 5. Heft); Orchester-Nachspiel im 1. Act der „Walküre".

Kritik.

Festgaben zur Beethoven-Secularfeier.

Die Beethoven-Secularfeier hat Anlass zur Entstehung einer Menge musikalischer und literarischer Producte gegeben, deren Zweck insgesammt das Lob und die Verherrlichung des unsterblichen Meisters bilden. Kleine und Grosse im Reiche der Musik eilten herbei, um dem Könige ihres Reiches ihre Huldigungen ehrerbietig darzubringen und sich dadurch dem Genius, dem die Mitwelt nicht im verdienten Maasse ihre Bewunderung zollte, dankbar zu beweisen, zugleich theilweise jene Schuld abzutragen. Mag der Werth so mancher dieser Kundgebungen ein noch so problematischer sein, den Beweis liefern sie alle dennoch, dass tief in alle Schichten der gesammten Menschheit die Schöpfungen Beethoven's gedrungen, dass man sich überall vor der geistigen Suprematie dieses Mannes beugt. Dass die ungeahnt schweren politischen Ereignisse, die ganz besonders das Vaterland des Gefeierten betrafen, den klingend und singend intentionirten Festivitäten und Ovationen dumpfe Sordinen aufzwängten, sei an dieser Stelle nur berührt; — den Zusammenhang dieser Begebenheiten genau zu ergründen und umständlich auszuführen, bleibt der Geschichte vorbehalten. Und dass die erwähnten Ereignisse auf so manches Gelegenheitswerk beinflussend wirkten, sei nicht eben tadelnd gesagt, auch der Maassstab der Beurtheilung der einzelnen Werke kein zu strenger.

Unter den erschienenen bezüglichen literarischen Schriften nennen wir (die Jahn'sche Brochure ist bereits in No. 2 dieser Blätter besprochen) vorerst:

G. Mensch. Beethoven. Ein musikalisches Charakterbild.

Der Autor hat sein Werk für das grosse musikliebende Publicum als „Handhabe zum Verständniss B.'s" concipirt und zu diesem Behufe zwei Gesichtspuncte ins Auge gefasst: er will „den grosssinnigen, grossherzigen und sittlich reinen Charakter des Menschen schildern und die Bedeutung des Künstlers vom rein ästhetischen Standpuncte aus beleuchten." Dies ist ihm denn auch gelungen, wenngleich im Wesentlichen das Buch gar nichts Neues enthält und Alles sich auf bereits Gesagtes stützt. — Die Eintheilung ist recht übersichtlich und alles Zusammengehörige in je ein Capitel zusammengefasst. Befremdend war uns die reservirte, fast scheue Ansicht des Verfassers über die Werke der dritten Periode, sowie es sich doch auch am Schlusse gebührt hätte, bei Erwähnung des Bonner Monuments Franz Liszt's zu gedenken, dessen Grossmuth und Opferwilligkeit bekanntlich das Zustandekommen jenes schönen Denkmales gedankt werden muss. Das Buch ist leichtverständlich und schön geschrieben und als eine der beachtenswertheren Festgaben besonders allen jenen zu empfehlen, die auf die umfassenden Beethoven-Werke von Marx, Nohl und A. nicht einzugehen vermögen.

Ludwig Nohl. Beethoven's Brevier.

Ein brillant ausgestattetes Büchlein ist eine Sammlung der von Beethoven selbst ausgezogenen oder angemerkten Stellen aus Dichtern und Schriftstellern alter und neuer Zeit und von Nohl mit einleitendem Vorwort nebst einer Darstellung von Beethoven's geistiger Entwickelung versehen. „— Bei welchem Meister der absoluten Musik könnte es von höherem Interesse sein zu sehen, in welcher Weise sich das allgemeine Ideenleben der Menschheit, so wie es am reinsten und concentrirtesten stets die Literatur eines Volkes darstellt, in seinem individuellen Geiste wiederspiegelt, welche Gedanken und Vorstellungen seine Seele bewegten und ihm die Phantasie zum Schaffen befruchteten, als bei demjenigen, der nicht blos der erste in seiner speciellen Kunst mit aller Energie der eigenen Klarheit in das geistige Treiben der Menschheit eintrat und dieselbe in den Strom des bewussteren Geisteslebens mit hineinleitete, sondern sogar oft genug ganz unmittelbar und consequent die eigentlichen Fruchtkeime seines Schaffens diesem höheren Leben sowohl in der Dichtung wie in der Wirklichkeit entnahm!" motivirt Nohl sehr richtig, kann es aber trotzdem, auch hier seinen bekannten einseitigen Standpunct nicht aufgebend, nicht unterlassen,

die Grundregeln der reinen Instrumentalmusik misiren und es zu beklagen, dass bei Beethoven ie poetische Idee (im Sinne unserer Tage, be- wie bei den symphonischen Dichtungen Liszt's) end auf die Gestaltung der Tonwerke einwirkte, r macht es Beethoven zum Vorwurfe, dass er gend den Regeln einer rein musikalisch-archi- chen Setzkunst" u. s. w. folgt, als ob ein vol- Kunstwerk durch etwas Anderes, als eben durch dige Congruenz zwischen Form und Inhalt, n Idee und sinnlicher Erscheinung ein Kunstwerk nnte.

s Meiste dieser „Darstellung" ist (bei Nohl unvermeidlich) blosse Conjectur, und dass man uf viele Widersprüche und auch so manche trifft, ist zwar unangenehm, aber wahr. Nur sp.: S. LXVII bei der „Missa solemnis" heisst an erkennt, die Grundlage des Ganzen ist eine und allgemein menschliche Empfindung, die ge aller Religion"; und wenige Zeilen weiter: es war doch immer ein einer bestimmten und ten religiösen Vorstellung angehöriger Text, m Ganzen zu Grunde lag" etc. — Wie reimt es?

r Schluss der Vorrede enthält eine ziemlich un- sgesprochene Bitte, „nun auch selbst dazu mit- , dass die Hindernisse, welche sich einer wirk- sprechenden Beendigung dieses Werkes, das bis schluss auch des 4. Bandes noch manches Jahr rschung und des Studiums erfordert, für mich ich unüberwindlich entgegengestemmt haben, aus ege geräumt und freier Raum zur möglichsten ung des Werkes geschaffen werde". Dies ist nigsten verständlich. Wir bitten den geehrten er, dem wir, trotz all dem gegen ihn unserer Ueberzeugung nach mit Recht Vorgebrachten, Achtung nicht versagen, diese seine Bitte in eigenen Interesse doch etwas deutlicher und llicher zu fassen, auch die Art und Weise mög- räcise zu bestimmen, wie seinen Wünschen ge- erden könne; in uns wird er die Allerersten die bereit sind, seine Wünsche nach allen Kräf- unterstützen und auch bei Anderen Aehnliches irken. Wenngleich Nohl durch seine Tendenzen eine Art Erysichthon im deutschen Musikhaine wollen wir doch nicht zweifeln, dass er in der der würdige Biograph" Beethoven's sei, und dass eine nähere Auseinandersetzung seinerseits Aufrufe folgen wird. Solche das blos Materielle nde Sachen erheischen einfache, unumwundene ng.

Joseph Engel.

Biographisches.

Richard Wagner.

(Fortsetzung.)

agner betheiligte sich persönlich am Aufstande regenden Reden und musste fliehen. —

So war er denn mit einem Male frei — frei von der Welt marternder, stets unerfüllter Wünsche, frei von den Verhältnissen, in denen diese Wünsche seine einzige, verzehrende Nahrung gewesen waren. Zum ersten Male in seinem Leben fühlte er sich durch und durch heil und heiter, obschon er nicht wusste, wohin er den nächsten Tag sich lagern sollte, um des Himmels Luft athmen zu dürfen.

Auf seiner Flucht aus Dresden kam er nach Weimar, wo er in Franz Liszt einen Freund seltenster Art fand. Die persönlichen Beziehungen beider Männer waren bis dahin ziemlich flüchtiger Natur gewesen, so sehr auch Liszt dem Künstler Wagner schon seit längerer Zeit seine innigste Sympathie zugewendet hatte. Jetzt hatte Wagner in Weimar Gelegenheit, Liszt eine Probe zu seinem „Tannhäuser" dirigiren zu sehen, und wie erstaunt war er, durch diese Leistung in ihm sein zweites Ich wiederzuerkennen. „Was ich fühlte, als ich diese Musik erfand, fühlte er, als er sie aufführte; was ich sagen wollte, als ich sie niederschrieb, sagte er, als er sie ertönen liess. Wunderbar! durch dieses seltensten aller Freunde Liebe gewann ich in dem Augenblicke, wo ich heimatlos wurde, die wirkliche, langersehnte, überall am falschen Orte gesuchte, nie gefundene Heimat für meine Kunst. Als ich zum Schweifen in die Ferne verwiesen wurde, zog sich der Weitumhergeschweifte an einen kleinen Ort dauernd zurück, um diesen mir zur Heimat zu schaffen. Ueberall und immer sorgend für mich, stets schnell und entscheidend helfend, wo Hülfe nöthig war, mit weitgeöffnetem Herzen für jeden meiner Wünsche, mit hingebendster Liebe für mein ganzes Wesen, — ward Liszt mir das, was ich nie zuvor gefunden hatte, und zwar in einem Maasse, dessen Fülle wir nur dann begreifen, wenn es in seiner vollen Ausdehnung uns wirklich umschliesst."

Auf den Rath eines wohlmeinenden Freundes, der mehr für Wagner's äusserliches Glück als seine innere Befriedigung besorgt war, wandte sich dieser über Zürich nach Paris. Hier litt es ihn indess nicht lange. Sein Ekel vor dem Pariser Leben und Treiben steigerte sich so sehr, dass er bereits Anfang Juli nach Zürich zurückkehrte, wo er bald (im October) das Bürgerrecht gewann. Von hier aus erliess er zunächst einen Protest gegen die augenblicklichen Besieger der Revolution, denen er wenigstens den Titel ihres Herrenrechtes abstreiten wollte, nach welchem sie sich für die Beschützer der Kunst ausgaben. In einer kleineren Schrift „Die Kunst und die Revolution" (Leipzig, 1849) deckte er zunächst den Zusammenhang des herrschenden Kunstwesens mit dem ganzen politisch-socialen Zustande der modernen Welt auf und wies den Namen der Kunst für das, was unter diesem schützenden Titel zur Speculation auf die Verkommenheit des Publicums geworden war, zurück. In einer etwas ausführlicheren Abhandlung, die (im Winter von 1849—50 verfasst), unter dem Titel: „Das Kunstwerk der Zukunft" erschien (Leipzig, 1850), wies er „den tödtlichen Einfluss jenes Zusammenhanges auf das Wesen der Kunst selbst nach, die bei ihrer egoistischen Ver-

stückelung in die modernen Einzelkünste unfähig geworden sei, das wirkliche, allein gültige, weil allein verständliche, und einen reinmenschlichen Inhalt zu fassen allein fähige, Kunstwerk zu Stande zu bringen." (In den Anfang des Jahres 1850 fällt auch die Abfassung eines längeren Artikels: „Kunst und Klima", welcher im Aprilheft der „Deutschen Monatsschrift." herausgegeben von Kolatscheck [Stuttgart, bei Hofmann] erschien, — in die zweite Hälfte desselben der unter dem Pseudonym K. Freigedank veröffentlichte Artikel „Das Judenthum in der Musik". [„Neue Zeitschrift für Musik", Bd. 33, No. 19. 20.])

So sehr Wagner grundsätzlich jedes Befassen mit den Theatern überhaupt unter den obwaltenden Verhältnissen aufgegeben hatte, so zwang ihn doch wiederum die äussere Noth, sich wenigstens in entferntere Berührung mit der öffentlichen Kunst zu setzen. Er war gänzlich hilflos in die Verbannung gegangen, und ein möglicher Erfolg als Operncomponist in Paris musste seinen Freunden, und endlich wohl auch ihm selbst, als der einzige Quell dauernder Sicherung seiner Existenz gelten. Er konnte zwar in seinem Inneren nie an die Möglichkeit eines solchen Erfolges denken, und zwar um so weniger, als ihn jedes Befassen mit dem Pariser Opernwesen, nur im Gedanken daran, bis auf den Grund seiner Seele anwiderte, gleichwohl zwang er sich der äusseren Noth gegenüber zu einem Kampfe gegen seine Natur. Auch hierbei wollte er jedoch keinen Schritt von seiner Richtung abweichen und entwarf für seinen Pariser Operndichter den Plan zu einer Oper „Wiland der Schmied". So ging Wagner nochmals (im Februar 1850) nach Paris. Allein der Zwang, dem er gefolgt war, drückte so furchtbar schmerzlich und zerstörend auf ihn, dass er diesmal, wie durch die Wucht dieses Druckes, dem Untergange nahe gerieth: ein alle seine Nerven lähmendes Uebelbefinden befiel ihn von seinem Eintritt in Paris an so heftig, dass er schon dadurch allein zum Aufgeben aller nöthigen Schritte für sein Vorhaben genöthigt ward. Bald wurde sein Uebel und seine Stimmung so unerträglich, dass er um seiner Rettung willen zum Aeussersten zu schreiten sich anliess, zum Bruche mit Allem, was ihm irgend noch freund gesinnt war, zum Fortziehen in — Gott weiss, welche — wildfremde Welt. In diesem Aeussersten leiteten ihn echte Freunde, die ihn begriffen, von seinem Schritte zurück. Er begab sich über Bordeaux nach Villeneuve am Genfer See; nach kurzem Verweilen hier, sowie in Thun, kehrte er im Juli wieder dauernd nach Zürich zurück.

Von Neuem trug er sich mit dem Gedanken, „Siegfried's Tod" musikalisch vollends auszuführen: es war bei diesem Entschlusse aber noch helle Verzweiflung im Spiele; denn Wagner wusste, er würde diese Musik jetzt nur für das Papier schreiben. Das unerträglich klare Wissen hiervon verleidete ihm wieder sein Vorhaben: er griff — im Gefühle davon, dass er in seinem Streben meist doch noch so gänzlich missverstanden würde — wieder zur Schriftstellerei und schrieb sein Buch *über „Oper und Drama" (1850—51).* Von Neuem war er nun wieder gänzlich verstimmt und niedergeschlagen in Bezug auf ein zu erfassendes künstlerisches Vorhaben; er fühlte eine gründliche Unlust zu neuen dramatischen Arbeiten und offen glaubte er sich gestehen zu müssen, dass es mit seinem Kunstschaffen ein Ende habe. „Da hob mich aus meinem tiefsten Missmuthe ein Freund auf: durch den gründlichsten und hinreissendsten Beweis, dass ich nicht einsam stand und wohl tief und innig verstanden würde, hat er mich von Neuem, und nun ganz zum Künstler gemacht." Dieser Freund war Franz Liszt. — Am Ende seines letzten Pariser Aufenthaltes hatte Wagner, als ihm in seinem verzweifelten Brüten die Partitur seines „Lohengrin" in die Augen fiel und ihn jammerte, dass diese Töne aus dem todtenbleichen Papier heraus nie erklingen sollten, sich mit ein paar Worten an Liszt gewendet und von diesem als Antwort die Mittheilung der umfassendsten Vorbereitungen zur Aufführung des „Lohengrin" erhalten. Der Erfolg der Aufführung selbst (am 28. August 1850) war nun zunächst nicht der erwartete. Um dem Verständnisse aufzuhelfen, legte Liszt „dem Publicum seine eigene Anschauung und Empfindung von dem Werke in einer Weise vor, die an überzeugender Beredtheit und hinreissender Wirksamkeit ihres Gleichen noch nicht gehabt. [„Tannhäuser et Lohengrin". 1851.] Der Erfolg lohnte ihm; und mit diesem Erfolge tritt er nun vor mich hin, und ruft mir zu: Sieh, so weit haben wir's gebracht, nun schaff' uns ein neues Werk, damit wir's noch weiter bringen!" —

Dieser Zuruf und diese Aufforderung erweckten in Wagner sogleich den lebhaftesten Entschluss zum Angriffe einer neuen künstlerischen Arbeit; er entwarf und vollendete in fliegender Schnelle eine Dichtung (Frühjahr 1851), an deren musikalische Ausführung er bereits Hand anlegte. Für die sofort zu bewerkstelligende Aufführung hatte er einzig Liszt und diejenigen seiner Freunde im Auge, die er nach seinen letzten Erfahrungen unter dem localen Begriffe: Weimar zusammenfassen durfte. Indess sah er sich durch die Beschaffenheit des dichterischen Stoffes bald genöthigt, seinen Entschluss in sehr wesentlichen Puncten zu ändern. — Wagner's Bestreben bei seinem künstlerischen Schaffen war darauf gerichtet, seine dichterische Absicht in allen ihren Theilen in unmittelbarster Weise dem Gefühlsverständnisse des Publicums zu erschliessen. Bei jedem Versuche nun, die Ausführung von „Siegfried's Tod" in Angriff zu nehmen, überkamen ihn Bedenken, seine dichterische Absicht in sinnlich verständlichster Weise verwirklichen zu können. Unwillkürlich hatte er sich immer bemühen müssen, in diesem Drama eine Fülle von Beziehungen blos anzudeuten. Diese Andeutungen konnten natürlich aber nur in epischer Form dem Drama eingefügt werden, und hier war der Punct, der ihn mit Misstrauen gegen die Wirkungsfähigkeit seines Dramas im richtigen Sinne einer scenischen Darstellung erfüllte. Von diesem Gefühl gepeinigt, gerieth Wagner darauf, einen ungemein ansprechenden Theil des Mythus, der eben in „Siegfried's Tod" nur

erzählungsweise hatte mitgetheilt werden können, selbständig als Drama auszuführen. Fühlte er sich nun schon durch den Stoff selbst zu dessen dramatischer Bildung lebhaft angeregt, so bedurfte es nur noch der Aufforderung Liszt's, um mit Blitzesschnelle den „jungen Siegfried" in das Dasein zu rufen. Wiederum musste jedoch Wagner an diesem „jungen Siegfried" dieselbe Erfahrung machen, wie sie ähnlich zuvor ihm „Siegfried's Tod" zugeführt hatte; auch in diesen beiden Dramen mussten Beziehungen von der entscheidendsten Wichtigkeit ausserhalb der wirklichen dramatischen Darstellung unversinnlicht gelassen werden und der reflectirenden Combination des Zuschauers allein zugewiesen bleiben. Dass aber die Beziehungen von der Beschaffenheit waren, dass sie nur in wirklichen sinnlichen Handlungsmomenten sich aussprachen, liess endlich Wagner die wahrhaft entsprechende vollendete Form für die Kundgebung seiner umfassenden dichterischen Absicht finden, nämlich die Vorführung des Mythus in drei vollständigen Dramen, denen ein Vorspiel vorauszugehen hatte. —

Im Spätsommer (1851) begab sich Wagner nach der Wasserheilanstalt Albisbrunnen. Im Winter 1851—52 betheiligte er sich, wie schon das Jahr zuvor, an den Concerten der Züricher Musikgesellschaft, für welche er erklärende Programme zu der „heroischen" Symphonie, zur „Coriolan"-Ouverture von Beethoven und zur „Tannhäuser"-Ouverture schrieb — sowie an Theateraufführungen. Hierbei erwähnen wir noch nachträglich einer kleinen Schrift, deren Abfassung in die erste Hälfte des Jahres 1851 fällt: „Ein Theater in Zürich." Wohl ihres localen Inhaltes wegen war diese Schrift weder für den Buchhandel, noch für die grössere Oeffentlichkeit bestimmt. Ihre Hauptmomente lassen sich in folgende Sätze zusammenfassen: Mit sehr wenigen Ausnahmen, unter denen nur die ersten Operntheater Italiens inbegriffen sind, gibt es keine Originaltheater als die Pariser, und alle übrigen sind nur Copien von diesen; kein Theater aber kann seine Aufgabe durch eine gedeihliche Wirksamkeit lösen, wenn seine Leistungen nicht zuvörderst originale sind. Auf die Errichtung und Leitung eines Theaters, das zu einem Originaltheater für Zürich sich allmählich heranbilden könne, laufen Wagner's eigene praktische Vorschläge hinaus. (Bruchstücke aus dieser Schrift hat Theodor Uhlig mitgetheilt in der „Neuen Zeitschrift für Musik", Bd. 34 [Jahrgang 1851], No. 26 und Bd. 35, No. 1.) Dem Jahre 1851 gehört auch die seinen „drei Operndichtungen" vorausgeschickte „Mittheilung an seine Freunde" an, welcher wir in unserer Skizze grösstentheils gefolgt sind.

Im Frühjahr 1852 führte Wagner die Dichtung der „Walküre", im Herbst die des „Rheingoldes" aus und ging nunmehr an die Redaction des ganzen Bühnenfestspiels: „Der Ring des Nibelungen". In demselben Jahre veröffentlichte er zwei Briefe: an den Redacteur der „Neuen Zeitschrift für Musik" (über die Aufgabe der Musikzeitungen, Bd. 36, No. 6) und an Franz Liszt (über die Goethe-Stiftung, Bd. 36, No. 20), sowie eine Schrift: „Ueber die Aufführung des Tannhäuser" (Zürich, 1852), zu welcher ihn die Wahrnehmung der unvollkommenen, meist über die hergebrachten Opernleistungen nicht viel hinausgehenden Darstellung dieses Werkes veranlasste. Im Mai des nächsten Jahres veranstaltete er in Zürich drei Mal kurz nach einander eine Aufführung von ausgewählten Stücken aus „Rienzi", dem „fliegenden Holländer", „Tannhäuser" und „Lohengrin". Dieselbe fand im Theater, jedesmal bei überfülltem Hause statt und gestaltete sich für Wagner zu einem Triumph ohne Gleichen. Für diese Gelegenheit hatte er Programme zur Ouverture zum „fliegenden Holländer" und zur Instrumentaleinleitung des „Lohengrin" verfasst. Im Sommer begab er sich zur Cur nach St. Moritz im Engadin; nach einem Ausflug über Turin nach Genua und einem kurzen Aufenthalt in Paris im Spätherbst, wo er mit Liszt zusammentraf, kehrte er im November nach Zürich zurück.

Er begann die Composition des „Rheingold" und beendete sie im Mai des nächsten Jahres (1854). Hierauf folgte eine kleinere schriftstellerische Arbeit, ein Artikel in der „Neuen Zeitschrift für Musik": Gluck's Ouverture zu „Iphigenie in Aulis", dem er einen neuen Schluss zu dieser Ouverture beigab (Bd. 41, No. 1). Sofort nahm er die musikalische Ausführung auch der „Walküre" in Angriff und führte dieselbe im Winter zu 1855 zum Abschluss. Dazwischen — im Januar dieses Jahres — unternahm er eine Umarbeitung der „Faust"-Ouverture. Ende Februar begab er sich nach London, wo ihn die Philharmonische Gesellschaft eingeladen hatte, die Leitung ihrer Concerte für die nächste Saison zu übernehmen. Er dirigirte acht Concerte, von denen das erste am 12. März, das letzte am 25. Juni stattfand. Eine so gehässig-oppositionelle Stellung auch von vornherein ein grosser Theil der Londoner Presse Wagner gegenüber einnahm, so fand er doch von Seiten des Publicums, welches zu dem ausgewähltesten gehörte, und des ihm untergebenen Orchesters die lebhafteste Sympathie, die sich im Verlaufe der Concerte bis zum Enthusiasmus steigerte. Wagner's geniale Direction sowohl, wie seine Schöpfungen (Bruchstücke aus „Lohengrin", „Tannhäuser"-Ouverture), zu deren Vorführung er sich erst, dem Andrängen des Comités nachgebend, entschlossen hatte, rissen zur Bewunderung hin. Am Schlusse des letzten Concertes gaben Publicum und Orchester dem Meister in erhebender Weise ihren Dank in den begeistertsten Zurufen kund.

Nach Zürich zurückgekehrt, unternahm Wagner, um sich von den Anstrengungen der letzten Monate zu erholen, einen Ausflug in die Schweizer Gebirge (Seelisberg). Hierauf führte er die Instrumentation der „Walküre" aus. Schon beschäftigte ihn wieder ein neuer Stoff: „Tristan und Isolde", von dem er zunächst einen Entwurf verfasste. Ein Krankheitsleiden an der Gesichtsrose nöthigte ihn, im Mai des nächsten Jahres (1856) sich zur Cur nach Mornex am Genfer See zu

begeben. Im Herbst begann er die Composition des „Siegfried", von dem er im Frühjahr 1857 bis Mitte Sommer die zwei ersten Acte beendigte. Dazwischen betheiligte er sich mit Liszt, der zu einem Besuch eingetroffen war, bei einem Abonnementconcerte in St. Gallen (3. Novbr. 1856), wo er die „Eroica" und Liszt seinen „Orpheus" und die „Préludes" dirigirte, und veröffentlichte in der „Neuen Zeitschrift für Musik" einen (Mitte Februar 1857 verabfassten) Brief über Liszt's „symphonische Dichtungen" (Bd. 46, No. 15). Hierauf führte er die Dichtung des „Tristan" aus, von dem im Herbst und Winter zu 1858 der erste Act componirt und instrumentirt, im Sommer der zweite Act skizzirt wurde. Ende August verliess er Zürich und begab sich zur Pflege seiner Gesundheit über Genf nach Venedig, wo er bis Ende März 1859 verweilte und den 2. Act des „Tristan" ausführte und instrumentirte. Anfang April kehrte er nach der Schweiz zurück und nahm den Sommer über seinen Wohnsitz in Luzern; hier beendete er nun auch den 3. Act des „Tristan" bis Ende August.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Dresden.

Das Ereigniss des Tages war Jean Becker's und der Florentiner Quartettakademie am 3. Februar. Die absolute Unfehlbarkeit dieser vier Musikpäbste ist innerhalb ihrer Leistungen nicht das Wichtigste. Vielmehr ist der lebenswarme, poesievolle Geist über dem Ganzen das Erstaunlichste, und in Verbindung mit ausserordentlicher technischer Bravour, vollkommenster Disciplin und Discretion kommt das namentlich dem dritten Beethoven, d. h. dem Beethoven der 3. Periode, zu Gute. Die Herren haben kein sonderliches Programm gemacht. Die Vier spielten wie ein Mann das nicht hervorragende sogenannte Berliner Quartett Mozart's (in Fdur) und ein unendlich langes, wenn schon wohlklingendes Quartett, Op. 44 in Es, von Mendelssohn. Beiden Werken fehlt jenes Präcipuum, das C. M. v. Weber so hübsch epigrammisirt hat. Er nennt die Quartettform „das Gedankliche in der Musik". Während aber bei Mendelssohn die Formschönheit und eine stets anmuthende geschmackgeläuterte Ausdrucksweise vorherrschen, tritt das nach Weber wichtigste Moment, die Gedankenschwere, nicht hervor. In wunderbarem Maasse, in anbetungswürdiger Grösse offenbart sich die Tiefe der Empfindung und des Gedankens in Beethoven's Emoll-Quartett Op. 59, No. 2. Das Adagio dieses Werkes von den Florentinern zu hören, erschliesst eine ganze Welt dessen, was Beethoven „hineingeheimnisst" hat. — Uebrigens folgt dieser „einzigen" Akademie auf vielseitigen Begehr im März eine weitere, hoffentlich nicht ohne Op. 131 oder 135. — Ausser „Armide", „Lohengrin" und „Don Juan" enthielt das Repertoire der Woche nichts — „Anzügliches". Offen gestanden (Sie dachten gewiss schon, ich wollte Offenbach schreiben!) ist uns Dresdenern manches im Leipziger Repertoire unerfindlich und unergründlich, und ich fange an zu fürchten, dass wir, das „Res severa est verum gaudium" betreffend, hierlands weiter sind, als Sie an der Pleisse. Von obigen Reprüsentationen ist „Don Juan" die matteste, „Lohengrin" die beste. An ersterem ist die Abnahme der gesangtechnischen Bildung der musikalischen *Operateure* — wie man die geschätzten Künstler nennen kann, *welche den eventuell dramatischen Componisten* einer „Oper" amputiren helfen, schuld. Der Stil des neueren dramatischen Gesanges fördert andere Tugenden: poesievolles Erfassen, harmonisches Spiel, breiten gesangsdeclamatorischen Ausdruck. Mit diesen Attributen ist aber Mozart nur allenfalls im „Idomeneus" beizukommen. „Don Juan" und „Figaro" verlangen spielende Tontechnik. Kein Wunder dann, wenn das im Publico hierselbst tief eingewurzelte Verständniss für Gluck, Weber und Wagner diejenigen Leistungen unterstützt und fördert, die ihm die Poesie der dramatischen Kunst darstellen. Trotzdem könnte „Don Juan" hier verbessert werden, wie man „Figaro" bereits verbessert hat, und wir kommen gelegentlich auf das Wie zurück. — Hier schliesst sich ganz ungezwungen die Leistung des Frl. Orgeni als Lucia an. Die beträchtliche Kehlfertigkeit, feiner Kunstgeschmack und doch auch Spieltalent stehen der Sängerin sehr wohl zu Diensten. Sie hat hier sehr gefallen und ihrer Lehrerin Viardot-Garcia Ehre bereitet. Rosine und Agathe werden der Lucia folgen: Rosine, welche jüngst von der jungen Röderin Mila so unfreundlich degradirt wurde. Letztere „Sängerin" soll in Wien zum schönen Helenenthum übertreten. Ja sogar das seegeschlängelte Telegramm wird hier colportirt, „Meister" Offenbach schriebe ihr eine neue eigene Oper. — Ich möchte an dieser Stelle, anknüpfend an das Florentiner Quartett, die Musikfreunde auf die Uebertragungen Beethoven'scher Quartette für Clavier aufmerksam machen, die Tausig soeben publicirte. Die Umformung des Quartettsatzes in die Claviermässigkeit mit ganz vorzüglich schöner Klangwirkung ist dem Uebertrager meisterhaft gelungen. Aus Op. 59, No. 2 ist das Allegretto, ferner Theile aus Op. 130, 131, 135 bereits erschienen. — „Susanna Mountfort", das Trauerspiel der grossherzogl. weimarischen Kammersängerin Auguste Götze ward Sonntag vor gefülltem Hause sehr beifällig gegeben und trug der Sängerin-Dichterin nach dem 4. und 5. Act Hervorrufe ein.

Ludwig Hartmann.

Wien.

Gotthard's Novitätensoirée — „Paulus" von Mendelssohn im Hofburgtheater — 4., 5. und 6. Philharmonisches Concert — Herr Friedrich Gernsheim — Frl. Pauline Fichtner — Frl. Anna Regan — Eleven-Concert Passy-Cornet — Grillparzer-Feier — Quartette (Florentiner und Hellmesberger).

(Fortsetzung.)

In das rechte musikalische Fahrwasser gerieth die Saison erst mit dem vierten philharmonischen Concerte (26. December), welches, was die Orchestervorträge anbelangt, zu den glänzendsten Aufführungen des heurigen Cyklus gehörte. Ueberhaupt können wir mit Genugthuung constatiren, dass, seit die Philharmoniker sich in der neuen Concertlocalität eingespielt haben und sie die Akustik des grossen Musikvereinssaales richtig zu behandeln wissen — dies war bekanntlich anfangs nicht der Fall — ein neuer, oder vielmehr der alte gute Geist über die trefflichen Musiker gekommen ist. Auch der Dirigent, Hr. Dessoff, entwickelt viel mehr Feuer, ja selbst mehr Geist, als in den Concerten der letzten Jahre, die Philharmonischen Concerte sind auf dem besten Wege, die im alten Hofoperntheater mitunter bedenklich erschütterten Sympathien des Publicums vollauf zurückzugewinnen.

Zu einem wahren Triumphe für Orchester und Dirigent gestaltete sich die wirklich unvergleichliche Ausführung der zweiten Symphonie Beethoven's, welche, in Wien acht Jahre nicht öffentlich gehört, wie eine Novität wirkte. In dieser sparsamen, wenn er aber einmal dem Publicum vorgeführt wird, vollendeten Darstellung des ersten Beethoven erblicken wir die wahre Pietät. Der zweite und dritte Beethoven muss ohnehin der Kernpunct im Repertoire jedes irgendwie hervorragenderen Orchesterinstitutes sein und bleiben.

Dieses mit Schumann's „Genovefa"-Ouverture eröffnete, durch sehr correcte Liedervorträge des Frl. Regan ausgefüllte Philharmonische Concert vermittelte uns die persönliche Bekanntschaft des Componisten Friedrich Gernsheim (Professors am Conservatorium zu Cöln), welcher den Clavierpart seines bereits an so vielen Orten — selbst in Paris — beifälligst aufgenommenen C moll-Concertes spielte. Das Wiener Publicum liess diese

ition gleichgiltig. Auch wir persönlich gewannen durch hören dieses C moll-Concertes weder von der Begabung, on dem Streben des Hrn. Gernsheim ein allzu freundliches

lem Hr. Gernsheim mit peinlicher Pruderie überall den ' zu vermeiden sucht, indem er, die Meister in neben- ien Aeusserlichkeiten sclavisch copirend, der geringsten ischen oder harmonischen Kühnheit scheu aus dem Wege id sich in dem bereits hundert Mal durchgelaufenen Kreis ergewöhnlichsten Modulation bewegt, entpuppt er sich un- lich als Kämpe jener „Enthaltsamkeitstheorie", von der l Wagner in seinen Aufsätzen „Ueber das Dirigiren" so htslos den Schleier weggezogen.

wäre indess einseitig und ungerecht, Hrn. Gernsheim's itionstalent lediglich nach dem Clavierconcerte in C moll zu ilen. Eine weit günstigere Meinung über ersteres brachte ı von Gernsheim selbständig gegebenes Concert bei, in völlig verrannt hatte (das Finale des Clavierconcerts, das Allegretto der Violoncellsonate gibt hiervon Zeugniss), allmählich glücklich zu entrinnen verstanden, ein Umstand, der Gernsheim's Compositionen eine viel grössere Frische und darum auch ein weit ausgedehnteres Auditorium sichert. Der ausschliessliche Verfolg Schumann's muss über kurz oder lang zur geistlosesten Manieristik führen, der Beethoven'schen Universalität nachstreben heisst dagegen — wenn dies nur im Geiste und in der Wahrheit geschieht, man denke an Richard Wagner! — den Weg zum Ideale selbst betreten. — —

Als die vorzüglichste der uns bisher bekannten Gernsheim'schen Compositionen sind uns die Claviervariationen aus Es dur erschienen, in diesen offenbart sich verhältnissmässig am meisten Originalität, ein grosser figuraler Reichthum, geistreichste, dabei streng organische Entwickelung.

Nächst diesem Stücke haben auf uns die beiden ersten Sätze des Clavierquartettes in C moll den ungetrübtesten, befriedigend-

m er einem kleinen Kreise geladener Güste die hervor- ıten seiner neueren Kammer- und Clavierstücke vorführte. ogramm bestand in der Violoncellsonate D moll, Op. 12, reiten Clavierquartett (C moll), den Claviervariationen aus und zwei Stücken aus der Claviersuite Op. 8.

ı sind durchaus charaktervolle, ernst gemeinte Musikstücke er Haltung. Die seltene Formvollendung springt in die sie ist als der Hauptvorzug Gernsheim's zu erklären, ieser Richtung offenbart er wirklich viel Verwandtschaft n von uns eingangs dieses Musikbriefes erwähnten Julius

ıer er erfreut sich dem österreichischen Tonsetzer gegen- ıner wesentlich vortheilhafteren Stellung; erstlich versteht it nur den Gedankeninhalt seiner Werke trefflich auszu- sondern er weiss auch rechtzeitig abzuschliessen, was ın Julius Zellner nicht immer behaupten kann, und dann ler Schumann'schen Sackgasse, in die auch er anfangs sich sten Eindruck gemacht; überaus glücklich verwerthet namentlich das Adagio in der Melodieführung und im Claviersatz die durch den letzten Beethoven (Quartett Op. 127, Sonate Op. 110) gewonnenen Eindrücke, eine Reminiscenz an Goldmark's „Sakuntala" hat sich wohl dem Componisten selbst unbewusst eingeschlichen.

Auch als Pianist fand Hr. Gernsheim in seiner Kammermusiksoirée weit mehr Anklang, als im vierten Philharmonischen Concert. —

Wenden wir uns nun zu den Philharmonischen Concerten zurück! Das fünfte derselben (8. Januar d. J.) führte uns ausser Beethoven's B dur-Symphonie — die, eine kleine Verstimmung der Pauken abgerechnet, ebenso trefflich executirt wurde, wie neulich die zweite — zwei Novitäten vor: Gade's sechste Symphonie in G moll und Händel's Concert für Streichinstrumente in E moll. Beide Werke gehören zu den schwächsten ihrer Autoren. In der Gade'schen Symphonie sind das stimmungsvolle, aber stark ausgesponnene und im Sande verrinnende

Andante, dann die sehr sinnige, „nordische“ Einleitung zum Finale hervorzuheben. Im Uebrigen sagt diese Symphonie nichts, was uns nicht von Mendelssohn und Schumann und nebenbei von Gade selbst in seiner ersten und vierten Symphonie weit ursprünglicher und darum überzeugender gesagt worden wäre.

Das Scherzo ist nicht so sehr in der thematischen Erfindung, als in der Stimmung eine unglückliche Copie des C dur-Satzes aus Schumann's Es dur-Symphonie, den auch Gernsheim in dem erwähnten Allegretto seiner Violoncellsonate noch getreuer, aber weit musikalischer benutzt hat; das Finale könnte man eine unfreiwillige Illustration des „Viel Lärm um Nichts“ nennen. Händel's Streichconcert in Emoll gibt in fünf (mit der Introduction zum Fugato sechs) knappsten Sätzchen fast nur trockene, contrapunctische Formeln, nicht einmal die Arbeit, das Technische ist von hervorragendem Interesse, zu wahrer Polyphonie kommt es fast nie*). Am meisten unseren modernen Anschauungen entsprechend wirkt die kurze Aria. In der dem Finale eingefügten Cadenz vermissten wir aufs Schmerzlichste die leitende erste Geige unseres gerade um diese Zeit bedenklich erkrankten Hellmesberger. Hr. Grün, der Hellmesberger ersetzen sollte, hatte sich offenbar seine Aufgabe früher nicht angesehen und verliess sich auf ein à vista-Spielen, welches gänzlich missglückte. Es geschah der in Philharmonischen Concerten seit Jahren unerhörte Fall, dass in des Wortes wahrster Bedeutung „umgeworfen“ wurde. Erst die herrliche Ausführung der B dur-Symphonie Beethoven's wetzte die Scharte halbwegs wieder aus. — —

(Schluss folgt.)

Kürzere Correspondenzen.

Leipzig. Der Capitulation von Paris verdankte wohl Weber's Jubel-Ouverture ihre Stellung als erste Nummer des 15. Gewandhausconcertes und ähnlich vielleicht verhielt es sich mit der Wahl des folgenden „Hallelujah“ aus Händel's „Esther“. Solche Beziehungen hörten jedoch mit dem dritten Werke, Bruch's Violinconcert, auf. Mit diesem, als einer der werthvollsten derartigen Erscheinungen der letzten Jahre werthgeschätzten Werke wurde dem Publicum gleichzeitig eine neue Geigerbekanntschaft in Hrn. Christian Ersfeld aus Coburg, einem Schüler der Leipziger Meister jenes Instrumentes. Wollen wir auch nicht verhehlen, dass Hr. Ersfeld bezüglich der Tonerzeugung in etwas seinen zwei an derselben Stelle debutirenden Vorgängern, den HH. Krancevicz aus Wien und Jos. Walter aus München, nachstand, so erschien er denselben doch fast ebenbürtig in den übrigen bei jenen gerühmten Eigenschaften und machte günstige Hoffnungen für seine künstlerische Zukunft rege. Dem Bruch'schen Concert folgten Mozart's Arie „O säume länger nicht“ mit vorausgehendem Recitativ, Mendelssohn's Adur-Symphonie und als Schlussnummern Romanze aus Tieck's „Schöner Magelone“ von Brahms, eine der schönsten Blüthen der Gesangsliteratur überhaupt, und Rubinstein's Lied „Ach wenn es doch immer so bliebe“. Die Vocalsoli fanden eine im höchsten Grade vortheilhafte Vertretung in der uns von ihrem früheren Auftreten im Gewandhaus her in angenehmster Erinnerung gebliebenen Carlsruher Hofopernsängerin Frl. Magdalene Murjahn. Sympathisch berührendes Organ, gut musikalische Gefühlsweise und eine auf der Höhe der Ausbildung befindliche Gesangsvirtuosität bei müheloser Tonerzeugung sind auch jetzt noch die hervorragenden Eigenschaften dieser Dame und werden ihr überall die wärmste Anerkennung der Hörer bringen. — Die Leistungsfähigkeit unseres berühmten Orchesters fand in der oben angeführten Ouverture und der Mendelssohn'schen Symphonie würdige Aufgaben. Es hat sich wirklich glänzend bewährt, und war es im Besonderen die Symphonie, die kaum besser und eindringlicher zur Geltung gebracht werden dürfte, als durch die Künstler dieses ausgezeichneten Tonkörpers. — .

Leipzig. Die Direction der Stadttheater glaubte am 1. Febr. durch eine Wiederholung der Festvorstellung anlässlich der Capitulation von Paris den patriotischen Gefühlen des Publicums nochmals mit Festouverturen etc. Rechnung tragen zu sollen, wurde aber durch ein sehr mässig besetztes Haus daran erinnert, dass nicht allemal das auf dem Theaterzettel befindliche „vielfache Verlangen“ ein zugkräftiges Mittel ist, — ebensowenig wie die fortwährenden Vorherverkündigungen, Anempfehlungen und Entschuldigungen, welche man jetzt tagtäglich über Theaterangelegenheiten in der Localpresse liest. Desto reicher besetzt war das Haus am 3. Febr. bei der Vorstellung von „Templer und Jüdin“; galt es doch, den jetzigen Bevorzugtesten unter dem Sängerpersonal, Hrn. Gura, als Templer zu sehen. Hr. Gura kam, sang und — siegte nicht, oder milder ausgedrückt, hatte nicht den zweifellos glänzenden Erfolg, wie bisher in anderen Partien. Die Stimme klang ermüdet und dies beeinträchtigte sehr die Entfaltung der wilden Energie, welche das Charakteristische der Templer-Rolle ist und welche die höchste Kraft der Stimme in Anspruch nimmt, wie dies auch die stark aufgetragene Farbe der Instrumentation Marschner's erfordert. Sicher wird Hr. Gura bei besserer Disposition auch das Charakteristische der schönen und dankbaren Partie zu treffen wissen. Rebecca wurde von Frl. Mahlknecht im ersten Acte mittelmässig, im zweiten und dritten Acte dagegen mit gesteigerter Lebendigkeit gesungen. Hrn. Hacker's Stimmmaterial hat mit seiner wiedererlangten vollständigen Genesung in erfreulichster Weise sich ebenfalls wieder gekräftigt; seit langer Zeit entwickelte er nicht solche Stimmfülle, wie diesmal als Ivanhoe bei dem Vortrag des „Du stolzes England“ — doch nein „Du stolzes Deutschland“ mit einem „Kaiser hoch und ritterlich“, hiess es am 3. Februar, denn der poetischen Ader des Hrn. Capellmeister Schmidt verdankten wir an jenem Abende einen patriotischen Erguss und den chronologischen Riesensprung über acht- bis neunhundert Jahre hinweg von Richard Löwenherz bis zu Kaiser Wilhelm. Drei Strophen waren dem ursprünglichen Texte substituirt, wodurch auch Lady Rowena's sonst gewöhnlich weggelassene Strophe in Adur heute zu Ehren kam und zwar durch Frl. Bosse. Die Partie des Grossmeisters wurde von Hrn. Ehrke gesungen — eine Besetzung, durch welche die für einen wuchtigen tiefen Bass gedachte Partie unmöglich zu voller Geltung kommen kann. — Das Opernrepertoire der abgelaufenen Woche bestand noch aus Nicolai's „Die lustigen Weiber von Windsor“ und „Stradella“. Neubesetzungen in erstgenannter Oper waren: Anna Reich durch Frl. Bosse und Falstaff durch Hrn. Krolop, welcher das Sonntagspublicum durch mancherlei fast zu drastische Pointen zu amusiren suchte, während Frl. Bosse sich mit Geschick in das Ensemble fügte und als ernste Jungfrau einen wirksamen Gegensatz zu den beiden lustigen Weibern bildete.

***

Bern. Das Concert der Musikgesellschaft am 21. Januar zum Benefiz des Musikdirectors Hrn. Reichel zeigte dieselbe Leere des Saales, wie sein Vorgänger im vorigen Winter. Auch diesmal führte sich der verdiente Künstler als Componist, Pianist und mit Schülern seiner Gesangsmethode vor, in erster Eigenschaft mit seiner Cdur-Symphonie, einem die gediegenen Kenntnisse seines Erzeugers bekundenden Werke. Die Sonate in Dmoll aus Op. 31 von Beethoven und zwei Chopin'sche Compositionen verschafften ihm Gelegenheit, als ausführender Künstler sich Beifall zu holen. Die vorgeführten Schüler endlich gaben mit ihren Gesangsleistungen recht hübsche Proben guter Schule. Vielleicht findet der geschätzte Beneficiant in der etwas einseitigen Programmaufstellung dieses sowie seines vorjährigen Benefizconcertes den Grund zu dem spärlichen Besuche und sieht ein anderes Mal etwas von dem Princip, ausschliesslich die eigene Künstlerschaft in den Vordergrund zu stellen, ab, welches Verfahren sich höchstens bei einschlägigen Leistungen erster Qualität empfehlen dürfte. — Anziehender in dieser Beziehung hatte man das acht Tage darauf folgende 5. Abonnementconcert ausgestattet, wiewohl wir nicht behaupten wollen, dass die hiesigen Verhältnisse eine andere Wahl der Programmnummern nicht gestattet hätten. Einverstanden mit Haydn's Militairsymphonie und den Claviersoli, so wäre an Stelle der Ouverture zu „Figaro“ von Mozart einmal ein anderes derartiges, ausserhalb des hier beliebten Kreislaufes liegendes Werk nicht ungern gesehen gewesen, und

*) In jeder Hinsicht ist das von den Philharmonikern bereits mehrmals mit grossem Erfolge aufgeführte Gmoll-Concert, mit jenem aus Emoll gleichzeitig (October 1789) compouirt, ein wahrer Riese gegen das letztere.

rel, premier sujet du Theâtre de la monnaie à Bruxelles, ohl auch unter der französischen Musikliteratur noch etwas olleres, als die gewählten Arien von Adam und Concone können. Hr. Morel ist übrigens ein recht tüchtiger Bari- ch scheint sein Talent noch mehr der Bühne als dem saal zuzuneigen. Hr. Th. Frantzen, unser einheimischer licher Pianist, trug mit der ihn stets auszeichnenden Noblesse rischer Behandlung Beethoven's Cmoll-Concert und Men- n's Serenade und Allegro giojoso vor. Die Orchesterwerke lich gingen in gutem Fluss von Statten. Grosse technische rigkeiten bieten sie ja überhaupt nicht. * *.

sel, 28. Januar. Am 6. d. M. fand das dritte Abonne- ncert unseres königl. Theaterorchesters statt. Eröffnet dasselbe mit der „Anakreon"-Ouverture von Cherubini, Wiedererscheinen nach längerer Ruhe mit Freuden be- wurde. Die Ausführung ging auch diesmal in exquisiter von Statten, und haben wir demgemäss den angenehmsten ck von diesem liebenswürdigen Stücke mit heimgebracht, denn auch vom Publicum mit lebhaftem Beifall aufge- n ward. Ebenso beifällige Aufnahme fand die Arie Con- us „Hans Heiling" von Marschner, welche von unserem sänger Herrn Schmitt warm und verständnissvoll vorge- wurde. Hieran schloss sich ein Oboenconcert von Hän- interessant, dass es, obgleich dasselbe erst im vorigen in einer der Wipplinger'schen Kammermusik-Soiréen zu gebracht worden war, unsere ganze und volle Aufmerk- t und Hingabe in Anspruch nahm; die Ausführung durch sehr tüchtigen Oboisten Hrn. Ludwig war brillant, die ung durch das Streichorchester recht discret. Den 2. des Concertes bildete die 9. Symphonie von Beethoven, die am 17. Dec. v. J. die Beethoven-Feier verherrlichen half. usführung ging gleich wie das erste Mal glänzend vor sich; tlich zeigte sich unser Orchester in seiner vollen Meisterschaft. neuen Placirung des Orchesters auf der Bühne dürfte der en Klangwirkung wegen eine andere Stellung der Blasin- nte wünschenswerth erscheinen; auch klangen uns die zwei- olinen im Verhältniss zu den anderen Instrumenten etwas wach: ein besseres Durchdringen derselben würde die Ge- wirkung des Orchesters erhöhen. — Die dritte Soirée für ermusik wurde am 12. Jan. abgehalten, und kamen darin artette: Cdur von J. Haydn, Amoll von Fr. Schubert und ll von Beethoven zum Vortrag. Die Ausführung der drei ern war eine in jeder Beziehung künstlerische. Eine solch liche Art des Ensemble, die wir dabei wahrnahmen, nöthigte unstverständigen Zuhörer Bewunderung ab. Sehr danken- erkennenswerth ist es, dass unser treffliches Quartett es sich gen sein liess, auch die letzten Quartette Beethoven's dem ndnisse des Publicums näher zu bringen. — Durch den chstigen Abgang des Herrn Dr. Krückl von hiesiger wird die Stelle eines „Baritons" erledigt, und ist die eite Besetzung derselben Veranlassung gewesen zu einem iel des Herrn Bulss aus Cöln. Derselbe gastirte als Graf im „Troubadour", als Don Juan und als Zampa. Nach was vorher über die Tüchtigkeit des genannten Herrn tete, ging man mit nicht geringen Erwartungen in die Oper, n Allgemeinen konnte man wohl auch mit seiner Wieder- les Graf Luna zufrieden sein; als Don Juan jedoch ver- e der Sänger zum grössten Theil die günstige Meinung . Im Besitz sehr ansehnlicher Stimmmittel ist Herr Bulss nach Anfänger im Gesang, der noch viel zu lernen hat. llen Dingen muss er auf seine Stimmbildung viel Sorg- rwenden, damit das Material überall mit möglichst gleicher it und Sonorität zur Verwendung komme, und nicht neben ganz hübsch natürlich und voll emittirten Ton gleich ein Gaumenton stehe; namentlich fehlt der freie offene An- der höheren Lage. Dann hat sich der Sänger noch einer löseren Intonationsreinheit zu befleissigen — das Ständchen r durchweg zu hoch — und im Vortrag und Spiel endlich h das Einstudirte und Angelernte zu entfernen. Die Aus- e war recht gut. Wir glauben, dass sich Hrn. Bulss' Stimme, hr zum Tenor hinneigt — der Sänger erreicht ganz bequem he B — in der Tiefe aber die nöthige Fülle und Kraft eines Baritons entbehrt, sich bei richtiger Behandlung zum Hel- dentenor ausbilden lassen würde, wozu er auch die sonstigen Fähigkeiten besitzt. — Auch der königl. Kammersänger Herr Theoder Wachtel war hier und gastirte in den „Hugenotten", im „Tell", in der „Weissen Dame" und zweimal im „Postillon". Bei aufgehobenem Abonnement und erhöhten Eintrittspreisen war jedesmal das Haus besetzt, die letzten Male völlig ausverkauft. Herr Wachtel war bekanntlich in früheren Jahren Mitglied un- serer Bühne und wir wussten, über welch köstliches Stimmmate- rial der Sänger verfügt; jetzt nun müssen wir bekennen, dass seine Stimme noch besser geworden ist: zu dem lyrischen Schmelz derselben hat sich noch die männliche Kraft gesellt und aus dem früheren Naturalisten ist ein grosser Gesangskünstler geworden. Mit Leichtigkeit singt er alle vorkommenden Coloraturen, mühe- los entschwebt der Ton seinen Lippen, und mit urkräftigem Behagen quillt der Gesang aus der Brust hervor. Sein Spiel dagegen lässt hier und da viel zu wünschen übrig. B.

Cöln, 28. Januar. Das 2. Abonnementconcert der Philhar- monischen Gesellschaft am 21. d. M. erfreute sich eines weit zahl- reicheren Besuches, als das erste. Die Bestrebungen des Vereins finden offenbar Anklang im Publicum. Auf dem Programm standen zwei Symphonien, zur Eröffnung eine von Haydn, zum Schlusse eine von Mozart, beide in Cdur; so trefflich auch die Execution war, so sind doch zwei Symphonien auf einen Wurf des Guten etwas zu viel. Abwechslung kam in das Concert durch Liedervorträge des Frl. Marie Sartorius und durch das Schumann'- sche Clavierconcert, vorgetragen von Herrn J. Buhls. Frl. Sar- torius, über die schon früher berichtet, sang die Arie der Susanne: „O säume länger nicht" aus „Figaro's Hochzeit", sodann zwei klei- nere Lieder von Mendelssohn und Hiller. Die erstere Leistung stand künstlerisch bedeutend über den Liedvorträgen, in letzteren zeigte die Sängerin weniger sichere Stimmbeherrschung. Herr Buhls ist Zögling des hiesigen Conservatoriums. Technik und Auffassung sind lobenswerth, grössere Ruhe wird die Zukunft noch bringen. — Sonntag der 22. Jan. war schon wieder einem Wohlthätigkeitsconcert gewidmet, diesmal aber unter besonders interessanten Umständen. Concertgeber war der hiesige Vater- ländische Frauen-Verein, alle Mitwirkenden waren ausschliesslich Dilettanten, vorzugsweise Damen und zwar aus den besten Krei- sen hiesiger Stadt. Ein solches Dilettantenconcert, obendrein noch zum Besten der verwundeten und erkrankten Krieger, entzieht sich natürlich der Kritik; indessen wollen wir doch soviel be- merken, dass weitaus die meisten Sololeistungen (Lieder- und Claviervorträge) wahrlich die Oeffentlichkeit nicht zu scheuen brauchten. Es liegt ein gewisses culturhistorisches Moment in derartigen Concerten, man gewinnt einen interessanten Einblick in die musikalische Tüchtigkeit der Dilettantenkreise, und speciell Cöln braucht sich seines musikalischen Sinnes nicht zu schämen. — Die dritte Kammersoirée am 24. Jan. brachte Streichquintett von Spohr (Op. 69, Hmoll), desgleichen von Mozart Ddur und Claviertrio von Beethoven (Op. 1, No. 1, in Esdur). Die Quin- tette wurden von den Herren v. Königslöw, Japha, Dorckum, Rensburg und Grieters meisterhaft ausgeführt, das Claviertrio von den Herren Gernsheim (Clavier), v. Königslöw (Violine) und Rensburg (Violoncell). Im Trio durften die Streichinstrumente etwas mehr Kraft und Leidenschaft entwickeln, sie wirkten zu matt dem Clavier gegenüber, ohne dass den Clavierspieler des- wegen ein Vorwurf treffen könnte; im Gegentheil schien uns dessen Auffassung ganz angemessen; die Passagen des Trios sind melodiös und verlangen Ton. Unverständlich war uns das Tempo des Scherzo, es wurde geradezu prestissimo genommen. Offenbar ist der Zusatz „quasi Allegro assai" für das bis dahin gewohnte Menuetttempo ein Wink; manchem modernen Scherzo gegenüber hätte Beethoven vielleicht zugefügt „quasi Allegretto". Jeden- falls liegt gar kein Grund vor, dieses erste Beethoven'sche Scherzo rascher zu nehmen, als in seinen Symphonien üblich ist. A. G.

Wiesbaden. Da der z. Z. dirigentenlose Cäcilienverein keine Aufführungen veranstalten kann und die Triosoiréen des Hrn. Pallat aus einer uns nicht näher bekannten Rücksicht auf die Zeitverhältnisse überhaupt für diesen Winter abgesagt worden sind, so sehen wir uns in Bezug auf die regelmässig stattfinden-

den Concerte auf die vom Theaterorchester unter Leitung des Hrn. Jahn veranstalteten Symphonieconcerte und die Quartettsoiréen der HH. Rebiczek, Scholle, Knotte, Fuchs angewiesen. — Seit der Beethoven-Feier ist daher nur von zwei Quartettsoiréen und einem Symphonieconcert zu berichten. — Die beiden ersteren, am 12. Decbr. v. J. und am 6. Jan. d. J., enthielten: 1) Beethoven, Quartett in F, Op. 18, Trio Op. 97 (der Clavierpart war in den Händen des Hrn. Wallenstein aus Frankfurt), Quartett in C, Op. 59, No. 3, und 2) Beethoven, Trio in Es, Op. 70 (abermals mit Hrn. Wallenstein), die Variationen aus dem Adur-Quartett Op. 18, Serenade von Haydn und Trio in Es von Schubert. Herr Wallenstein sowohl als die übrigen Mitwirkenden, unsere einheimischen Künstler, ernteten für ihre Bestrebungen den reichen Beifall eines nicht eben grossen, aber gewählten Publicums, wie dies bei Quartettsoiréen aller Orten der Fall zu sein pflegt. — Das Symphonieconcert am 27. Jan. enthielt in seinem ersten Theil zur Erinnerung an Mozart nur Compositionen dieses Meisters: Symphonie in G moll, Concertarie für Bass „O Freund, was mich ergriffen", vorgetragen von Hrn. Siehr, Clavierconcert in D dur, No. 20, gespielt von Hrn. Musikdirector Kugler aus Coblenz, Concertarie für Tenor „Lass mir meinen stillen Kummer", gesungen von Hrn. Werrenrath, endlich „Maurische (!) Trauermusik" und Ouverture zu „Cosi fan tutte". — Um zuerst den Gast zu erwähnen, so sei bemerkt, dass der Vortrag des Mozart'schen Concertes durch Hrn. Kugler ein so trockener, reizloser, nirgends den Charakter der Virtuosität tragender war, dass selbst der gewohnheitsmässige Beifall des in den Symphonieconcerten dazu wohlerzogenen Theils des Publicums schüchtern ausfiel. Desgleichen gewährte der Vortrag der als Composition prachtvollen Bassarie durch Hrn. Siehr einen nur mässigen Genuss, weil Hr. Siehr leider nicht disponirt war und deshalb seiner sonst guten Mittel nicht Herr werden konnte. Herr Werrenrath war mit seiner Arie glücklicher, erntete auch Hervorruf, was ihn aber hoffentlich nicht veranlassen wird, die in Banalität der Textbehandlung und musikalischen Phraseologie das Möglichste leistende Mozart'sche Arie zu ferneren musikalisch-civilisatorischen Bestrebungen in sein Repertoire aufzunehmen. — Die Leistungen des Orchesters allein waren mit Ausnahme des zu derben Vortrags der Violinfiguren in dem zweiten Satz der Gmoll-Symphonie durchgängig vorzüglich. Dies zeigte sich namentlich auch im zweiten Theile des Concertes in der achten Symphonie von Beethoven. Die Wiedergabe derselben war nahezu vollendet, die Tempi zeigten ein (früher stellenweise vermisstes) völliges Verständniss und Eingedrungensein in den inneren Organismus des Werkes. Demgemäss war die Plastik und Klarheit des Ausdrucks eine wahrhaft hinreissende. — Schliesslich die Bemerkung, dass es statt „Maurische Trauermusik" richtiger wäre, „maurerische" zu schreiben, damit Niemand in Versuchung kommt, eher an Landsleute der Turcos, als an Freimaurer zu denken. Die Beispiele sind dagewesen. — Ausser den besprochenen Abonnementaufführungen ist noch eine Soirée des Hrn. Pallat zu erwähnen, in welcher derselbe eine sehr talentvolle Schülerin, Frl. v. Hadeln, in dem Duo von Moscheles, Hommage à Händel, dem Publicum mit Erfolg vorführte. Es kamen in dieser Soirée noch zum Vortrag: Sextett von Hummel, Clavierstücke von Schumann, Henselt, sowie Lieder von Beethoven, letztere durch Frl. Singer vom hiesigen Theater. W. F.

Zürich. Das dritte Abonnementconcert hatte am 10. Jan. mit Frl. Burenne aus Wien, als Vertreterin der vocalen Nummern des Programms, statt; Instrumentalsoli kamen nicht vor. Der Schwerpunct ruhte diesmal in den Orchesterwerken. Fräul. Burenne besitzt eine sehr kräftige und umfangreiche Altstimme, doch sind dies auch die einzigen Vorzüge, welche wir an der Künstlerin wahrzunehmen vermochten. Ihre Vorträge wollten uns nach keiner Seite hin ganz befriedigen. In der Arie aus „Semele" von Händel waren die Coloraturen unsicher und glanzlos, in der Gluck'schen Arie tremolirte die Dame ganz unerträglich; in der Wahl der Lieder bewies sie — das Hiller'sche Mailied ausgenommen — keinen sehr feinen musikalischen Geschmack, „Ewige Liebe", von Brahms componirt, gehört zu dem Schönsten, was wir in der Lieder-Literatur besitzen; warum singt uns nun *Frl. Burenne „ewige* Liebe" von Fuchs, ein seichtes, hohles, *dilettantisches Machwerk? Unter den* aufgeführten Orchesterwerken figurirte eine Novität des hier lebenden Componisten Schulz-Beuthen mit dem tautologischen Titel: Symphonisches Orchesterwerk. Es besteht diese Composition aus vier Sätzen, von denen uns der erste in seiner künstlerischen Beschaffenheit als der beste erschien. Resumiren wir die verschiedenen Eindrücke, die wir nach Anhören des ganzen Werkes empfangen hatten, so freuen wir uns, sagen zu können, dass wir es mit einem strebsamen, nach Bedeutendem ringenden Geiste zu thun haben. Wenn auch die Arbeit des Hrn. Schulz-Beuthen noch kein Meisterwerk genannt werden kann (denn dazu fehlen ihr noch sehr wesentliche Bedingungen, welche näher zu erörtern uns hier nicht am Platze erscheint), so lässt dieselbe doch ein ganz entschiedenes Compositionstalent erkennen, ja — es sprühen hie und da sogar geniale Funken empor, welche zu aussergewöhnlichen Erwartungen für die Zukunft berechtigen. Das Programm enthielt ausserdem noch die „Tannhäuser"-Ouverture von Wagner und die Esdur-Symphonie von Schumann. Erstere wurde vom Orchester mit Liebe und Begeisterung gespielt und verfehlte nicht, das Publicum zu elektrisiren. Die hier lange nicht gehörte Schumann'sche Symphonie hätte man nicht am Schlusse eines so langen Programms placiren sollen. Man hatte schon zu viel gehört und besass daher nicht mehr die nöthige Frische, um ein so inhaltreiches Stück vollständig geniessen zu können. Die Ausführung war übrigens trotz den vorhergegangenen Anstrengungen eine sehr tüchtige und schwungvolle. — In der 4. Soirée für Kammermusik am 17. Januar spielten die HH. Th. Kirchner, F. Hegar, Kahl und Ruhoff zwei Clavierquartette — in Hmoll von Mendelssohn und in Es dur von Schumann. Ausserdem trugen die beiden erstgenannten Herren noch die Cmoll-Sonate für Pianoforte und Violine von Beethoven vor. Das erstgenannte Stück repräsentirt noch nicht den wahren Mendelssohn; es ist eine Jugendarbeit und als solche interessant. Das ewig jugendfrische Schumann'sche Quartett wurde von den obengenannten Herren in vorzüglichster Weise gespielt, sowie denn auch die Beethoven'sche Sonate meisterhaft vorgetragen wurde.

Concertumschau.

Amsterdam. 4. Concert der Maatschappij „Felix meritis": Symphonie in Ddur von E. Lassen, Concertouverture von F. Coenen, „Oberon"-Ouverture von Weber, Violinsoli (Hr. Wilhelmy)), Vocalsoli (Frl. Burenne). — Concert der Liedertafel „Amstels Mannenkoor": Chöre von F. Coenen, F. A. Gevaert, R. Hol, Verhulst etc., Ouverturen zu „Loreley" von Bruch und „Athalia" von Mendelssohn.

Basel. 6. Abonnementconcert: Dmoll-Symphonie von A. Dietrich, Ouverturen zu „Les deux Aveugles de Tolède" von Méhul und „Zauberflöte" von Mozart, Arien von Mozart und Herold (Fr. Walter-Strauss), Violinsoli von Beriot, Vieuxtemps und Bazzini (Frl. Therese Liebe). — Das Programm eines am 3. Febr. von Hrn. Aug. Walter veranstalteten Concertes enthielt in seiner ersten Abtheilung das Clavierquintett, drei Lieder mit Pianoforte und zwei Chorromanzen von R. Schumann. In der zweiten Abtheilung kam F. Schubert's Oper „Der häusliche Krieg" mit verbindendem Gedicht von Paul Reber zur Aufführung. — 4. Soirée für Kammermusik: Streichquartett von Haydn; Lieder von Mozart, Lassen und Schubert (Frl. Marie Buri); Streichquartett in Amoll von F. Kiel.

Breslau. 5. Abonnementconcert (2. Cyklus) der Breslauer Theatercapelle am 2. Februar: Adur-Symphonie von Mendelssohn, Ouverture zu „König Manfred" von Reinecke, Ouverture zu „Mignon" von Ambr. Thomas etc. — Das 5. Abonnementconcert (2. Cyklus) der Breslauer Concertcapelle am 2. Februar brachte u. A. die Esdur-Symphonie von Beethoven.

Carlsruhe. 2. Concert des Cäcilienvereins: Chöre von Mendelssohn, Schubert („Kyrie" aus der Esdur-Messe) und Mozart (nach vorliegendem Bericht ausgezeichnet gesungen), Violinsonate in Cmoll von Beethoven (die HH. W. Krüger aus Stuttgart und E. Spies), Serenade für Violine von Spies, Claviersoli und Gesangssoli (Frl. A. Boom). — Concert des Philharmonischen Vereins am 23. Januar: Der 100. Psalm von Händel, Serenade

ıoven (im Orchesterarrangement), Hymne für Sopran, Orchester von Mendelssohn, „Comala“ von Gade. — er grossherzogl. Capelle zum Besten der badischen La- ‚Meistersinger“-Vorspiel von Wagner; Arie von Gluck rie Schulz aus Strassburg); Mendelssohn's, G moll-Concert Brandes); C moll-Symphonie von Beethoven etc.

el. 4. Abonnementconcert: Festouverture von C. Rei- moll-Concert von Mendelssohn (Frl. Brandes), „Weihe von Spohr etc.

nz. Mendelssohn-Abend des Hrn. H. v. Bülow am 23.) 1. Satz des C moll-Claviertrios; 2) Variations sérieuses; für Pianoforte und Violoncell, Op. 45; 4) a. Vier Lie- Worte, b. Capriccio, Op. 5; 5) D moll-Claviertrio. — -Abend des Hrn. H. v. Bülow am 30. Januar: 1) 2. ; 2) Symphonische Etuden; 3) Drei Stücke aus Op. Piano und Violoncell; 4) a. Zwei Romanzen aus Op. 28, ovelletten aus Op. 21; 5) Clavierquintett. — Mitwirkende Soiréen, deren Programmaufstellung von der in Deutsch- chen abweicht, aber nichtsdestoweniger nachahmens- cheinen dürfte, sind neben Hrn. v. Bülow die HH. G. ni und G. Scudellari (Violine), Hr. G. Bruni (Viola) J. Sbolci (Violoncell).

kfurt a. M. 1. Concert des Philharmonischen Vereins: ıphonie von Mozart, Clavierconcert in D moll von Men- Hr. Hagen), Ouverture zu „Turandot“ von V. Lach- ersoli von Raff und Reinecke etc. — 8. Museums- moll-Symphonie, Arie aus „Titus“ und Violinconcert von Mozart, Phantasie Op. 103 von Schubert, für Or- esetzt von Rudorff, Arie von Gluck, Ouverture zu von Cherubini.

. 4. Concert: Symphonie in D moll von A. Dietrich, „Michel Angelo“ von Gade, Festouverture von Volk-

ıurg. 6. Philharmonisches Concert am 3. Februar: Ouver- en „Abenceragen“ von Cherubini, Violoncellconcert von ert (Hr. Grützmacher aus Dresden), Serenade für vier le von Franz Lachner, A dur-Symphonie von Beet-

ılberg. Museumsconcert am 26. Januar: Es dur-Sym- n Mozart, G moll-Clavierconcert von Mendelssohn (Frl. es), „Euryanthen“-Ouverture von Weber etc.

ig. 16. Gewandhausconcert: Toccata von Bach (in nstrumentation), Hymne für weibliche Stimmen mit Harfe nberger, Pianofortesuite componirt und gespielt von F. B dur-Symphonie von Schumann etc. — Künstlerischer ıftscirkel des Hrn. Dr. Zopff: Violinsonate No. 3 von ndo brillant von Schubert, Lieder von Schubert, Schu- Reinsdorf etc.

leburg. Soirée des Tonkünstlervereins mit Mozart'schen onen: Trio in Es dur für Pianoforte, Clarinette und ıvierphantasie zu 4 Händen in F moll, Clavierquartett Arie aus „Figaro“ und Lieder: „Abendempfindung“, lehen“.

lheim. 2. Musikalische Akademie mit „Najaden“-Ouver- Bennet, Clavierconcert von Schumann (Frl. Brandes), ge der Kolma“, für Mezzosopran mit Orchester von r, Beethoven's B dur-Symphonie u. A. m.

ngen. 5. Abonnementconcert: H moll-Symphonie von Violoncellconcert von Schumann (Hr. L. Grütz- 2. „Leonoren“-Ouverture von Beethoven etc.

ɛrdam. 3. Concert der „Eruditio musica“: Festouver- R. Volkmann, 4. Symphonie von Schumann, li (Hr. Reubsaet), Claviersoli (Frl. E. Brandes). — t der „Eruditio musica“: G moll-Symphonie von Mozart, Händel (Frl. Burenne), Violinconcert (1. Satz) von ı (Hr. Wilhelmy), 2 Entr'actes aus „Rosamunde“ von „Die Priesterin der Isis in Rom“ von Bruch, „Im “, Ouverture von Gade, Violinsoli von Vieuxtemps und ı, Lieder von Schubert, Schumann und Goldmark. — des Hrn. Bargiel am 12. Januar: „Anakreon“-Ouver- Cherubini, Clavierconcert von R. Schumann (Fr. Cl. ı), „Zigeunerleben“ desselben in der Instrumentation von Grädener, Claviersoli von Schumann, Chopin und Mendels- sohn, Adagio für Violoncell mit Orchester von Bargiel (Hr. Eberle), Chorphantasie von Beethoven, Symphonie in C dur von Bargiel. — 3. Kammermusik des Hrn. E. Wirth: C dur-Streich- quartett von Mozart, Violinsonate in F moll von Bargiel, C moll-Quartettsatz von Schubert, D moll-Concert für 2 Violinen mit Streichquartett von Bach. — 5. Concert der „Eruditio musica“, C moll-Symphonie von Mendelssohn: „Die Flucht nach Egypten“, für Solo, Chor und Orchester von Bruch, Clavier- concert in D moll von Brahms (Hr. Samuel de Lange jr.), „Medea“-Ouverture von Cherubini, Arie von Herold, drei Märchen- bilder für Clavier von S. de Lange und Polonaise Op. 46, No. 1 von Chopin, „Beim Sonnenuntergang“, für Chor und Orchester von Gade.

Schiedam. Am 10. Januar Aufführung von Mendelssohn's Oratorium „Elias“ durch den Gesangverein „Euterpe“.

Stuttgart. 5. Abonnementconcert: A dur-Symphonie von Beethoven, Violoncellconcert von Eckert (Hr. Cossmann). — Concert zur Eröffnung der Siegeshalle zum Herzog Carl am 2. Februar: Jubelouverture von Weber und „Militairische Sym- phonie in 5 Abtheilungen von F. Spindler etc.

Utrecht. 2. Städtisches Concert: „Wallenstein“, Symphonie von Rheinberger, Ouverture zu „Genoveva“ von Schumann, Violinsoli (Hr. Wilhelmy), Gesangssoli (Frl. Burenne). — 3. Kammermusik-Soirée: Streichquartett No. 6 von Mozart, Violin- sonate Op. 30, No. 1 von Beethoven, Clavierquartett Op. 66 von Rubinstein, Nocturne für Piano, Violine und Violoncell Op. 148 von Schubert.

Wien. 3. Gesellschaftsconcert mit Beethoven's Ouverture zu „König Stephan“, eine Arie aus Händel's „Rodelinde“, Bach's D moll-Concert für drei Claviere mit Streichorchester und „Magni- ficat“.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Hr. Ucko vom Hamburger Stadttheater hat am 31. Januar als Edgard („Lucia“) sein Gastspiel im hiesigen Opernhause beendet. Die früher von uns gemeldete Ausdehnung seines Gastspiels auf den Monat Februar scheint also aufgegeben worden zu sein. Die vor einiger Zeit von mehreren Blättern in Umlauf gesetzte und dann wieder dementirte Notiz, dass die Hof- opernsängerin Frau Harriers-Wippern auf eigenen Wunsch von der Generalintendanz der königl. Schauspiele pensionirt worden sei und am 1. October d. J. die Bühne verlassen werde, wird neuerdings bestätigt. Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater eröffnete am 2. Februar Fr. Rott-Lutz vom Wiener Theater an der Wien als Grossherzogin von Gerolstein mit gün- stigem Erfolg einen Gastspielcyklus. — **Breslau.** Am 2. Februar eröffnete Hr. Niemann im hiesigen Stadttheater als Lohen- grin sein von uns schon früher erwähntes Gastspiel. Im Lobe- Theater wird Hr. Carl Swoboda im Juni gastiren. — **Cassel.** Auf allgemeinen Wunsch trat der königl. preuss. Kammersänger Hr. Th. Wachtel am 29. Januar nochmals als Chapelou auf und nahm in dieser Rolle Abschied von hier. — **Düsseldorf.** Vor Kurzem gastirte hier Fr. Otto-Alvsleben vom Dresdener Hoftheater. — **Frankfurt a. M.** Der königl. würtemberg Hof- opernsänger Hr. Sontheim setzte sein Gastspiel im hiesigen Stadttheater mit bedeutendem Erfolg fort. Am 28. Januar gab der Künstler den Lyonel in Flotow's „Martha“; der am 30. fol- gende Eleazar war leider bereits die letzte Rolle des geschätzten Gastes. Im Thaliatheater gastirt gegenwärtig in Offenbach'schen Operetten Frl. Julie Koch vom Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater zu Berlin. — **Hamburg.** Frl. Brandt von der Berliner Hofoper gab am 1. Februar im hiesigen Stadttheater den Fidelio und am 5. d. M. die Recha („Jüdin“) mit Erfolg. In letzt- genannter Oper trat übrigens Hr. Ucko nach Beendigung seines Berliner Gastspiels hier wieder zum ersten Mal auf. — **Leipzig.** Der Theaterdirection ist es gelungen, den königl. sächs. Hofopern- sänger Hrn. Degele für Gastrollen zu gewinnen, welche in den Monat August fallen sollen. — **München.** Im Hoftheater gastirte vor einiger Zeit Frl. Bertha Steiner aus Wien als Aennchen im „Freischütz“ und fand Beifall. Hr. Nachbaur ist von

seiner schweren Krankheit wiederum genesen; seine Stimme hat keinen Schaden genommen; an ein Wiederauftreten des Sängers dürfte jedoch vor dem Frühjahr kaum zu denken sein. — **St. Petersburg.** Frl. Lina Mayr hat mit dem kaiserl. Hoftheater einen neuen Contract abgeschlossen. — **Prag.** Frl. Jäger vom Bremer Stadttheater gastirte am 31. Januar als Zerline („Don Juan") im hiesigen deutschen Landestheater. — **Rostock.** Hr. Degele wird Anfang März einen Gastrollencyklus auf unserer Bühne eröffnen, dem man mit grossem Interesse entgegen sieht. — **Stuttgart.** Der königl. preuss. Kammersänger Hr. Th. Wachtel wird im Monat Mai hier gastiren. — **Weimar.** Am 1. Februar gab Fr. Ludwig-Medal vom grossherzogl. Hof- und Nationaltheater zu Mannheim als Azucena hier ihre zweite Gastrolle. — **Wien.** Frl. Sessi setzt ihre Gastdarstellungen im Hofoperntheater mit Erfolg fort. Hrn. Dr. Gunz' Gastspiel ist beendet. Im August wird der Baritonist Hr. Schelper aus Berlin im Hofoperntheater einige Male auftreten. Frl. Tellheim hat von den Hoftheaterintendanzen zu Dresden und München ehrenvolle Engagementsanträge erhalten und die Direction des hiesigen Hofoperntheaters davon in Kenntniss gesetzt. Die letztere wird hoffentlich die beliebte Sängerin unserer Stadt zu erhalten sich bestrebt zeigen. — **Wiesbaden.** Der bekannte Violinvirtuos Hr. Wilhelmy feiert gegenwärtig in Holland grosse Triumphe. Bei einem seiner letzten Concerte in Gröningen erregte der Künstler durch den Vortrag des Beethoven'schen Violinconcertes Enthusiasmus.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche am 4. Febr.: 1) „Der Herr ist mein Hirt", von A. Wehner. 2) „Sei mir gnädig, Gott", von M. Hauptmann. Am 5. Febr.: „Der Herr hat Grosses an uns gethan", aus dem 126. Psalm von E. F. Richter. — **Carlsruhe.** Schlosskirche am 22. Jan.: 1) Chor „Der Herr ist mein getreuer Hirt", von Gade. 2) Chor „Lobe den Herrn, meine Seele, von Hauptmann. Am 29. Jan.: 1) Chor „Dein ewig ist mein Herz und Leben", von Giehne. 2) Fünfstimmiger Chor „Sei Lob und Preis mit Ehren" von Eccard. Nachzutragen ist: Am 25 Decbr.: 3) „Ehre sei Gott in der Höhe", von H. Giehne. Am 26. Decbr.: 2) „Nun singet und seid froh", von M. Prätorius. — **Chemnitz.** a) St. Jacobikirche am 5. Febr.: „Sanctus" aus der Messe von R. Schumann. b) St. Johanniskirche am 5. Febr.: „Vater Unser", Chor a capella von G. Meyerbeer. — **Dresden.** a) Kreuzkirche am 4. Febr.: 1) „Vor dir, o Ewiger", Motette von Schulz. 2) „Lauda anima mea Dominum", von M. Hauptmann. b) Kirche zu Neustadt am 5. Febr.: „Kyrie" und „Gloria" von J. A. Naumann. — **Weimar.** Stadtkirche am 5. Febr.: „Jauchzet dem Herrn, alle Welt", von Mendelssohn. — **Magdeburg.** Domkirche am 5. Febr.: 1) „Wohlauf Psalter und Harfen" von Möhring. 2) „Gott, gib Friede in deinem Lande", Motette von Grell. — **Wien.** a) K. k. Hofcapelle am 2. Febr.: 1) Messe in C von Mozart. 2) Graduale („Diffusa") und 3) Offertorium („Suscepimus") von Weigl. Am 5. Febr.: 1) Messe in C von Gänzbacher. 2) Graduale („Benedicam") von Salieri. 3) Offertorium („Christus reliquit") von Graun. — b) K. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin am 2. Febr.: 1) Mariazeller Messe von J. Haydn. 2) Graduale (Bass- und Violoncellsolo) von Joh. Krall. 3) Offertorium (Alt- und Clarinettsolo) von Eybler. Am 5. Febr.: 1) Messe von Mozart. 2) Graduale (Altsolo) von Miné. 3) Offertorium (Sopransolo mit Chor) von Czerny. — c) Dominicanerkirche am 2. Febr.: 1) Festmesse in D (Op. 178) von Diabelli. 2) Graduale („Ave Maria") von Zsasskowsky (Domorganist in Erlau). 3) Offertorium (Alt-, Violin- und Violoncellsolo) von Randhartinger. Am 5. Febr.: 1) Messe No. 8) in Es und 2) Graduale („Exultate", Basssolo) von H. Horak. 3) Offertorium („Ave Maria") von L. Weiss. — d) Italienische Nationalkirche am 2. Febr.: 1) Festmesse in D von Kempter. 2) Graduale (Sopransolo aus der „Messe solennelle") von Rossini. 3) Offertorium (Tenor- und Violincellsolo) von Randhartinger. Am 5. Febr.: 1) Dankfestmesse in G moll von R. Führer. 2) *Graduale (Basssolo)* von Joh. Krall. 3) Offertorium („Quemadmodum", *Altsolo) von Randhartinger.* — *e)* Pfarrkirche zu St. Ulrich am 2. Febr.: 1) Messe in G von Fr. Schubert. 2) „Tantum ergo", von Kristinus. 3) Graduale („Salve Regina", Altsolo) von Fr. Schubert. 4) Offertorium („Ave Maria", Sopransolo) von X. — f) Mariahilfer Pfarrkirche am 2. Febr.: 1) Messe von R. Führer. 2) Graduale und 3) Offertorium von L. Weiss. — g) Kirche zu Altlerchenfeld am 2. Febr.: 1) Pastoralmesse in B von L. Rotter. 2) „Tantum ergo" (Männerquartett) von Kloss. 3) Graduale (Tenor-, Bass- und Flötensolo) von Diabelli. 4) Offertorium („Ave Maria", Frauenquartett in F) von L. Rotter.

Opernübersicht.

(Vom 28. bis 31. Januar.)

Leipzig. Stadtth.: 30. Meistersinger. — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 28. Jessonda; 29. Jüdin; 31. Lucia von Lammermoor. Kroll's Th: 28. Nachtwandlerin; 29. Fra Diavolo; 31. Martha. Réunion-Th.: 28. Regimentstochter. — **Cassel.** Königl. Hofth.: 29. Postillon von Lonjumeau; 31. Titus. — **Chemnitz.** Stadtth.: 28. Entführung aus dem Serail. — **Dresden.** Königl. Hofth.: 29. Armida. — **Frankfurt a. M.** Stadtth.: 28. Martha; 30. Jüdin. Thalia-Th.: 28., 29. und 31. Kakadu. — **Hamburg.** Stadtth.: 29. Stumme von Portici; 30. Martha; 31. Waffenschmied. — **Hannover.** Königl. Hofth.: 28. Martha; 29. Freischütz; 31. Alessandro Stradella. — **Magdeburg.** Stadtth.: 29. Martha. — **Mannheim.** Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: 29. Maskenball (Auber). — **Nürnberg.** Stadtth.: 29. Tannhäuser. — **Prag.** Deutsch. Landesth.: 28. Blaubart; 31. Don Juan. Czech. Nationalth.: 29. Banditen; 31. Na alpách („Le Chalet" von Adam). — **Stuttgart.** Königl. Hofth.: 29. Lohengrin. — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth.: 29. Oberon. — **Wien.** K. k. Hofopernth.: 28. Zauberflöte; 29. Jüdin; 31. Lucia von Lammermoor.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Symphonie in Cdur. (Rotterdam, Conc. des Autors.)
— — Adagio f. Violoncell m. Orch. (Ebendaselbst.)
Brahms (J.), Clavierconcert in Dmoll. (Rotterdam, 5. Conc. der „Eruditio musica".)
Bruch (M.), „Die Priesterin der Isis in Rom", für Alt mit Orchester. (Rotterdam, 4. Conc. der „Eruditio musica".)
— — „Die Flucht nach Egypten", für Solo, Chor und Orchester. (Rotterdam, 5. Conc. der „Eruditio musica".)
— — Vorspiel zu „Loreley". (Amsterdam, Conc. der Liedertafel „Amstels Mannenkoor".)
Coenen (F.), Concertouverture. (Amsterdam, 4. Conc. der Maatschappij „Felix meritis".)
Dietrich (A.), Symphonie in Dmoll. (Haag, 4. Concert Diligentia. Basel, 6. Abonnementconc.)
Eckert (C.), Violoncellconcert. (Stuttgart, 5. Abonnementconcert. Breslau, 5. Concert [2. Cyklus] des Orchestervereins.)
Gade (N. W.), „Beim Sonnenuntergang", für Chor mit Orchester. (Rotterdam, 5. Conc. der „Eruditio musica".)
Grammann (C.), Cdur-Symphonie. (Lübeck, 4. Concert des Musikvereins.)
Krause (A.), Sonate für Pianoforte zu 4 Händen. (Barmen, Concert des Autors.)
Lassen (E.), Symphonie in Ddur. (Amsterdam, 4. Concert der Maatschappij „Felix meritis".)
Liszt (F.), „Pater noster", für Chor. (St. Petersburg, 4. Symphonie-Concert der Russ. Musikgesellschaft.)
Reichel (A.), Symphonie in Cdur. (Bern, 5. Abonnementconc.)
Reinecke (C.), Festouverture. (Cassel, 4. Abonnementconcert.)
— — Ouverture zu „König Manfred". (Breslau, 5. Abonnementconcert [2. Cyklus] der Breslauer Theatercapelle.)
Rheinberger (J.), „Wallenstein", Symphonie. (Utrecht, 2. Städt. Concert.)
Rubinstein (A.), Clavierquartett Op. 66. (Utrecht, 3. Kammermusiksoirée.)
Taubert (W.), Violoncellconcert mit Orch. (Hamburg, 6. Philharmonisches Concert.)
Urban (H.), Ouverture zu „Fiesco." (Berlin, Concert der Bilse'schen Capelle.)

mann (R.), Festouverture. (Haag, 5. Conc. Diligentia.)
ıer (R.), „Die Versammlung der Meisterzunft", Orchesterück aus den „Meistersingern von Nürnberg". (Breslau, Abonnementconc. d. Orchesterver.)

Journalschau.

llgemeine Musikalische Zeitung No. 47. Ueber i's Leben und Werke. — Besprechung (Händel's Dettinger ıum"). — Berichte.
— No. 48. Ein altes Kriegslied der neutralen Schweiz rschiedene Gelegenheiten. — Berichte und Nachrichten.
aecilia (Rotterdam) No. 3. Rossini. I. — In- und ausıhe Berichte.
cho No. 4. Kunstnachrichten. — Beilage: Auf den zweiutschen Musikertag Bezügliches. — Literarisches. — Aus ınkünstlervereinen.
ierichtigung: In der Inhaltsangabe der No. 52 des " muss es statt „C. Adolph": „C. Adolph Lorenz" heissen.)
uterpe No. 10 (nachträglich noch eingegangen). Ein in Mozart's Requiem. — Anmerkungen zu der Schrift: Bach als Schüler der Particularschule zu St. Michaelis in ırg etc. — Beurtheilungen. — Nachrichten.
eue Berliner Musikzeitung No. 5. Wie man sonst ıen malte. Von Jost van der Lüchten. — Recensionen ısitionen von O. Bolck, Op. 18, L. Schlottmann, Op. 25, hieriot, Op. 21). — Berichte und Notizen.
eue Zeitschrift für Musik No. 6. Berichte und a.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

Brahms' viel zu wenig von unseren Virtuosen gewürdigtes erconcert in Dmoll kam neuerdings im 5. Concert der tio musica" in Rotterdam durch Hrn. S. de Lange jun. ısführung.

Hr. Max Zenger in München hat eine Symphonie t, die, angeregt durch die beispiellosen Ereignisse des genen Jahres, den allerdings sehr aparten Titel „1870" soll.

Die Verlagshandlung von B. Bessel in St. Petersburg hat as Eigenthumsrecht für Russland, Polen und Finnland ımtlichen — mit Ausnahme der Oratorien und Opern — in Russland noch nicht im Druck erschienenen, sowie ɔch in Aussicht stehenden Compositionen A. Rubinstein's ·en.

Im 6. Philharmonischen Concert in Hamburg spielte Hr. ütz macher u. A. das neue Taubert'sche Concert. Wir ·en dieses Umstandes besonders deshalb, weil dieses Werk e dritte derartige Novität bildet, mit welcher der ausnete Künstler sein dieswinterliches Concertrepertoire — ır Nachahmung für andere Virtuosen — bereichert hat.

In Boston gedenkt man im Jahre 1872 ein Monstrert mit 20000 (?) Executanten vor einer Zuhörerschaft von (?) Personen zu veranstalten. — Wir wünschen diesem denselben Erfolg, wie der im vorigen Jahr in New-York ältesten Monstre-Beethoven-Feier.

Das Reinerträgniss der Wiener Beethoven-Feier in der von 10000 Gulden wird zur Errichtung eines Beethovenmentes in Wien verwendet werden.

Wagner's „Meistersinger von Nürnberg" sind von der ɔn der dänischen Hofoper in Copenhagen zur Aufführworben worden.

Der im Wiener Hofoperntheater kürzlich zur Aufführung e „Fliegende Holländer" von R. Wagner hat die hohe me von 4400 Gulden erzielt.

* In den ersten Tagen dieses Monats fand im Teatro Fenice in Venedig die erste Aufführung von Marchetti's „Ruy Blas" statt.

* In Cagliari soll demnächst eine neue, „Eleonora d'Arborea" betitelte Oper der Mme. Carlotta Ferrari zur Aufführung kommen.

* Englischen Blättern zufolge hat Mercadante eine „L'Arfans di Porono" betitelte Oper hinterlassen, die jedoch nur bis zum Finale des zweiten Actes vollendet ist.

* Frau Clara Schumann hat am 30. Januar zum ersten Mal in dieser Saison in London gespielt, und zwar in den in St. James Hall unter Chappel's Leitung stattfindenden „Populären Montags-Concerten". Stürmischer Empfang und lebhafteste Anerkennung ihrer Vorträge wurden der genialen Pianistin zu Theil.

* Prof. Joachim begibt sich demnächst zur Saison nach London.

* Hr. L. Damrosch wird in Kürze sehr günstigen, durch Hrn. J. Schuberth in New-York vermittelten Engagementsofferten zum Solospiel in Amerika Folge leisten.

* Ferdinand Hiller wird sich zur bevorstehenden Saison nach London begeben, um daselbst die Aufführung seiner Cantate „Nal und Damajanti" in den Barnby'schen Oratorien-Concerten persönlich zu leiten.

Auszeichnung. Prinz Oscar von Schweden, Herzog von Ostgothland, Präsident der schwedischen Akademie für Tonkunst, hat dem Tonkünstler Hrn. Julius Sachs in Frankfurt a. M. die goldene Medaille übersandt.

Gestorben. In Graz starb am 26. Januar der Domcapellmeister und Orchesterdirector des Stadttheaters, F. Alex. Hofmann. — Moritz Grill, der einst so berühmte Tenorist, ist am 25. Januar in München verschieden. — In Regensburg starb kürzlich der Tenorist Domenico Fränkl. — Der russische Componist Alexander Sserof, der noch vor Kurzem als Vertreter der nordischen Musiker sich an der Beethoven-Feier in Wien betheiligte, ist am 1. Februar in St. Petersburg gestorben. Ein organischer Herzfehler soll den plötzlichen Tod herbeigeführt haben.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen: Leop. Damrosch, Festouverture, Op. 15. — Bernh. Scholz, „Für Mutter und Sohn" [wohl noch nicht als Titel dagewesen!], 6 leichte Stücke für Violine und Pianoforte, Op. 31. — Wilh. Taubert, „Blätter aus meinem Tagebuche", 6 Clavierstücke, Op. 175. — Th. Ratzenberger, Vier Lieder mit Pianoforte, Op. 13. — R. Tschirsch, „Deutschlands Hochzeitstag", Männerchor mit Instrumentalbegleitung, Op. 76. — „Musikalisches Familien-Journal" für Pianoforte und Gesang, herausgegeben von Heinrich und Rob. Wohlfahrt. [Ein auch im äusseren Umfang und Preis der „Musikalischen Gartenlaube" ähnliches Unternehmen. Die gleichzeitig erschienenen ersten sechs Nummern enthalten 25 Pièçen, darunter 5 von H., 2 von R. Wohlfahrt!] — „Verzeichniss sämmtlicher [wenigstens ziemlich aller] im Jahre 1870 in Deutschland und in den angrenzenden Ländern erschienenen Musikalien, auch musikalischen Schriften, Abbildungen und plastischen Darstellungen. In systematischer [und in dieser Art trotz mancher Einwendung dem Gebrauch bequemster] Ordnung". [Nach demselben hat der gewaltige Krieg kaum auf die Unternehmungslust der Herren Verleger eingewirkt, es kommt nach Umfang der angeführten Werke wenigstens dem Verzeichniss von 1869 ziemlich gleich.]

In Sicht: Ernst Deurer, Pianofortesonate zu 4 Händen, Op. 10, Drei Lieder mit Pianoforte, Op. 11, und Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 12. [Werke, denen mit Interesse entgegen zu sehen ist.]

Briefkasten. *R. M.* in *St.* Indem wir Ihnen für Entdeckung eines uns leidigen Versehens danken, können wir Ihnen weiter noch mittheilen, dass jene Recension sehr günstig für das L.'sche Werk ausgefallen ist. — Dem M. W. zugehende Recensionsexemplare beanspruchen die betr. Herren Mitarbeiter mit Recht für sich. — *F. H.* Versteht sich von selbst. — *H. G.* in *C.* Wir danken für die freundliche Mittheilung und haben das Versäumte nachgeholt. — *C. v. R.* in *C.* Vergessen Sie gef. den „Cäcilienverein" nicht. — *J. E.* in *F.* Sie kamen uns wie gerufen. Besten Dank! — *E. A. Schw.* Die Adresse ist einfach Abbé F. L. in Pest. — An den Musikschulen Berlins gibt es ein Stipendium unsers Wissens nicht. Hingegen machen wir Sie auf dasjenige Meyerbeer's aufmerksam, zu dessen Bedingungen auch der Besuch eines Conservatoriums gehört und hinsichtlich Berlins u. A. das von Stern angegeben ist.

Anzeigen.

[20.] **Neue Musikalien**

im Verlage von **C. Merseburger** in Leipzig.

Flügel, Gust., Op. 69. Sechs patriotische Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. 15 Sgr.

Henne, G., Op. 8. Drei Kampf- und Siegeslieder für eine Singstimme mit Pianoforte. 10 Sgr.

Köhler, Louis, Op. 184. Bilder in Tönen für Pianof. 3 Hefte à 15 Sgr.

Müller, Rich., Op. 21. Zehn Kinderlieder für eine Singstimme mit Pianoforte. 2 Hefte à 10 Sgr.

Oesten, Theod., Op. 380. Blumen und Perlen. Leichte Tonstücke über beliebte Opern-, Lieder- und Volksmelodien für Pianoforte. Heft 9—14 à 10 Sgr.

Seifert, Rich., Op. 44. Auf der Veranda. Tonstück für Pianoforte. 10 Sgr.

—— Op. 45. Schlummerlied. Freudiges Erwachen. Zwei Stücke für Pianoforte ohne Octaven. 2 Hefte à 10 Sgr.

[21.] Soeben erschien:

Hymnus zum Friedensfest 1871.

Deutschlands Hochzeitstag.

Gedicht von *Hermann Hoffmeister.*

Für Männerchor und Basssolo mit Instrumental-Begleitung

(1 Flöte, 2 Clarinetten in B, 2 Fagotte, 2 Hörner in Es, 2 Trompeten in Es, Pauken, 1 Bassposaune)

oder Pianoforte

componirt von

Wilhelm Tschirch.

Op. 76.

Partitur mit untergelegtem Clavierauszug 17½ Ngr. Singstimmen 10 Ngr. Instrumentalstimmen netto 25 Ngr.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung.

(R. Linnemann.)

Neue Musikalien.

[22.] Im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig erschien soeben und ist durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Die Einnahme von Paris.

Kriegerisches Tongemälde für Pianoforte

von

D. Krug.

Op. 268. Preis 15 Ngr.

Für Orchester in Partitur. Preis 1 Thlr.

Der beliebte Componist hat hier ein höchst effectvolles Musikstück geschaffen.

[23.] In unserem Verlage sind mit Eigenthumsrecht erschienen:

Julius Reubke's nachgelassene Werke.

(Revidirt von **Otto Reubke.**)

Mazurka in E dur für Pianoforte. 10 Sgr.

Scherzo in D moll für Pianoforte. 15 Sgr.

Grosse Orgel-Sonate in C moll (Der 94. Psalm). 1 Thlr. **Carl Riedel** gewidmet.

Dieselbe für Pianoforte zu vier Händen, bearbeitet von **Otto Reubke.**

9 Lieder für Mezzo-Sopran mit Pianofortebegleitung.

Grosse Sonate (B moll) **für Pianoforte, Franz Liszt** gewidmet.

Dieselbe für Pianoforte zu vier Händen, bearbeitet von **Otto Reubke.**

Choral-Figuration für Orgel. „O Haupt voll Blut" etc.

Preis 7½ Sgr.

Musiker und Laien werden fragen: **Wer ist Jul. Reubke?**

Darauf gibt **Schuberth's musikalisches Conversations-Lexicon 8. Auflage 1870** folgende Auskunft:

Reubke, Jul., geb. am 23. März 1834 in Hausneindorf bei Quedlinburg (Sohn des berühmten Orgelbauers Adolph R., geb. 1805, 6. December in Halberstadt), vollendete vorerst seine Pianoforte-Studien bei Kullak in Berlin, Composition studirte er bei Professor Marx ebendaselbst, begab sich später auf einige Jahre nach Weimar, um unter Liszt, dessen Freundschaft er sich bald erwarb und dessen Lieblingsschüler er wurde, mit dem Studium des Pianos und der Composition abzuschliessen. Vom Januar 1858 ab in Dresden, zog er im Frühjahr desselben Jahres, um seine geschwächte Gesundheit zu stärken, in das benachbarte Pillnitz, woselbst er aber schon am 3. Juni desselben Jahres starb. An Manuscripten hat dieser geniale ausgezeichnete Künstler nur Weniges hinterlassen, aber das Wenige kann mit den besten Leistungen der Gegenwart verglichen werden. Es zeichnen sich unter seinen Werken aus: eine grosse Pianoforte-Sonate (Liszt dedicirt), eine gleich bedeutende Orgel-Sonate, betitelt „Der 94. Psalm" (Carl Riedel gewidmet), welch erstere auf dem Carlsruher Musikfeste vom Bruder Otto vorgetragen und mit grosser Auszeichnung aufgenommen worden. Der ganze Nachlass ist von der Firma Schuberth und Comp. zur Publication (unter Revision vom Bruder Otto) übernommen. Otto, ein sehr bedeutender Pianist und Orgelvirtuos, geb. am 2. November 1842, studirte unter Hans von Bülow und Prof. Marx und lebt als Musiklehrer in Halle. Viele Manuscripte desselben harren der Veröffentlichung.

J. Schuberth & Comp., *Leipzig* und *New-York.*

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

lle Buch-, Kunst- und
usikalienhandlungen,
Postämter zu beziehen.

Leipzig, den 17. Februar 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt
bestimmte Zusendungen sind an
dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

ahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet.
Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr.

[Nr. 8.

Orpheus. Von Dr. J. J. S. May. — Kritik: Compositionen von J. G. Töpfer und O. Weber. — Biographisches: Richard Wagner. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Wien. (Schluss.) — Kürzere Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Orpheus.

Von Dr. **J. J. S. May.**

Orpheus' Laute hiess die Wipfel,
Wüster Berge kalte Gipfel
Niedersteigen, wenn er sang,
Pflanz und Blüth und Frühlingssegen
Sprosst, als folgten Sonn und Regen
Ewig nur dem Wunderklang.
Alle Wesen, so ihn hörten,
Wogen selbst, die sturmempörten,
Neigten still ihr Haupt herab.
Solche Macht ward süssen Tönen;
Herzensweh und tödtlich Sehnen
Wiegten sie in Schlaf und Grab.

e vierte unter den schönen Künsten überhaupt
: erste unter den redenden ist die Musik: sie
den Uebergang von der bildenden zur redenden

Ihr Material ist der substantielle Ton; ihre
lie Figuration (Rhythmus, Melodie, Harmonie);
ihr vorherrschende gestaltende Kraft ist das Ge-
ihr Gegenstand die subjective Innerlichkeit der
lichen Seele, die Welt des Gemüthes, der Em-
gen und Gefühle, welche die helldunkle Grund-
r menschlichen Gedankenwelt sind, der mütter-
oden, aus welchem die Gedanken aufsprossen,
e Feldblumen aus der feuchten und warmen

Der Geist, welcher im Menschen denkend seiner
ewusst wird, hat, ehe er im Menschen zu sich
kommt, zuvor alle Stufen des vielgestaltigen
bens durchwandert: er ist im Krystall noch
l starr, in der Pflanze erweicht und schlummernd,
re warmblütig träumend, im Menschen wachend
weilen hell denkend. Insofern aber auch der
, als das höchste Gebilde der organischen Na-
e ihm vorhergehenden Gestalten derselben in sich beschlossen enthält, hat auch er ausser dem krystallinischen und vegetabilischen Leben eine animalische Traumwelt in sich, eine Region des Seelenlebens, in welcher sein Geist, ganz eingetaucht in die substantiellen Naturgefühle, sich noch nicht emporgehoben hat in die Region des selbstbewussten Denkens, sondern unbewusst empfindet, fühlt, träumt. Diese Region der lebendigen naturfrischen Empfindungen, Gefühle und Träume, die dem hellen Gedanken vorangehen, ist die Welt der Musik, deren Töne nichts Anderes sind, als der überströmende laute Ausdruck der Gemüthsbewegungen und Empfindungen. Wie das Wort der lautgewordene Gedanke, sprechen = laut denken, so ist der Ton das lautgewordene Gefühl, singen = laut fühlen. — — Physikalisch betrachtet, ist der Ton oder Klang bekanntlich nur ein potenzirter und prolongirter Schall und beruht auf den Schwingungen der Luftwellen, die an unser Ohr anschlagen, wie die Aetherwellen des Lichtes an die Netzhaut unseres Auges. Er entsteht dadurch, dass ein elastisches gespanntes, in sich gleichmässiges Material (Luft, Holz, Metall, Glas, eine gespannte Saite) durch einen Stoss oder Schlag in eine vibrirende Bewegung versetzt wird uud in sich erzittert. Die Theile des Bewegten sind dann abwechselnd innerhalb und ausserhalb ihres gleichmässigen Cohäsionszustandes. Nicht das In-sich-sein oder todte Verharren in der Ruhe, und nicht das Ausser-sich-sein in der Bewegung ist erklingend, sondern nur das Zu-sich-kommen, der Uebergang von der durch die Bewegung hervorgerufenen Entzweiung in den Zustand der wiederhergestellten inneren Einheit des Seins. Nur die schnell auf einander folgenden Wiederholungen dieses Uebergangsmomentes lassen den Klang

als fortklingend erscheinen; die hohen und die tiefen Klänge, die unser Ohr unterscheidet, beruhen auf der Schnelligkeit der Vibrationen. — Der Klang oder Ton ist demnach das Product der inneren Differenzirung und der substantialen Identität des Lebens, der naturwahre Ausdruck des Werdens, der Bewegung in ihrem Uebergang zur Ruhe, kurz der inneren Spontaneität und Elasticität des Lebens. Betrachtet man die Seele als das innere Agens in aller Bewegung, das pulsirende Herz der Natur, welches sich involvirt und evolvirt, expandirt und contrahirt: so darf gesagt werden, diese Seele, sichtbar gedacht, sei ein ruhiges Licht, hörbar aufgefasst, ein harmonischer Ton. Kein Wunder darum, das die Töne, aus der Wurzel des Lebens aufsteigend, und ihrer Natur nach seelenhaft, alle lebendigen Wesen so mächtig ergreifen und unwiderstehlich, wie Pfeile der Seele die Seele durchdringen. — Auch die Kunst der Musik, die Kunst des Gemüthes beruht demnach, wie alle denkenden Forscher anerkennen, nicht auf irgendwie künstlich erdachten Regeln, sondern auf den natürlichen Schwingungen der menschlichen Seele, welche die Lebensnerven erzittern macht. Wenn die Seele in Bewegung ist, sagt einer der Alten, so pflegt sie in Gesängen und Tänzen sich zu ergehen, welche bei freien und schönen Seelen frei und schön, bei anderen andere sind. Und namentlich der Gesang, bemerkt Theophrastus, entstehe vorzugsweise aus dreierlei verschiedenen Seelenaffecten, Trauer, Lust und Begeisterung; denn jeder von diesen Affecten pflege den natürlichen Ton der menschlichen Stimme zu verändern. Trauer, Klagen, Seufzer, gehen leicht in Gesang über, weshalb auch Redner und Schauspieler beim Ausdruck des Schmerzes in einen singenden Ton gerathen. Ebenso pflege Freude und Lust der Seele den ganzen Leib zu erregen zu taktmässigen Bewegungen und Springen, Händeklatschen und lautes Frohlocken hervorzurufen; wer sich darin zu mässigen und seine Stimme freizulassen verstehe, breche gern in Gesänge und Lieder aus. Vorzüglich aber sei es die Begeisterung, welche den ganzen Menschen, Leib und Seele und Stimme aus ihrer gewohnten Ruhe und Haltung bringe; weshalb man auch bei den bakchischen Orgien, bei Weissagungen und in allen Zuständen der Manie der gebundenen Rede sich gern bediene. Die den substantiellen Ton gestaltende Kraft des Tondichters ist ihm selbst inwohnend, es sind nur die seiner eigenen Seele zu Grunde liegenden mathematischen und harmonisch musikalischen Gesetze, die sich auch in dem, was er gestaltet, objectiv manifestiren. Wie jeder nur mit seinen Augen sieht, mit seinen Ohren hört, und wie Alles, was er aus der Aussenwelt in sich aufnimmt, die Gestalt der Organe annimmt, mit welchen er aufnimmt; so ist auch, was er aus sich hervorbringt, demjenigen entsprechend, was er in sich hat: seine eigene Seele ist der Maassstab, mit welchem er Fremdes wie Eigenes misst. Nicht nur die Pythagoräer lehrten darum, dass die menschliche Seele nach harmonischen Zahlen geordnet sei, nach demselben Systeme, welches dem ganzen Weltall zu Grunde liegt; sondern auch der nüchterne Aristoteles sieht sich genöthigt, anzunehmen, dass zwischen der menschlichen Seele und den Harmonien und Rhythmen eine gewisse Verwandtschaft sei: weshalb auch viele unter den alten Weisen behauptet hätten, dass die Seele selbst entweder eine Harmonie sei, oder doch eine Harmonie in sich enthalte. Und ebenso lehren Spätere, die Musik habe ihren Grund in der natürlichen harmonischen Bewegung des Lebens, des Leibes und der Seele; die Seele aber sei göttlicher Natur und bethätige dies durch Gesänge; nichts sei unserer Seele so verwandt als Zahl, Rhythmus, Ton, sie habe das Maass aller Stimmen in sich; der Gesang sei nur ein gestalteter Ton. Und ganz ähnlich, nur abstracter, sagt uns ein philosophisch gebildeter neuerer Musiker, Moritz Hauptmann: der Begriff eines künstlichen Tonsystems sei durchaus nichtig; die Musiker haben so wenig ein Tonsystem erfunden, als die Dichter die Worte ihrer Sprache und deren Satzfügung, alles musikalisch Richtige spreche uns auch menschlich verständlich an, alles musikalisch Fehlerhafte sei auch logisch fehlerhaft, ein Fehler gegen den allgemeinen Menschensinn: denn was nicht auf allgemein giltigen Gesetzen beruhe, könne ja auch gar nicht allgemein verstanden werden; jedes correcte, d. i. vernünftige musikalische Kunstwerk aber habe zu seinem fundamentalen Formationsgesetz dasselbe Gesetz, welches allem Leben und Denken zu Grunde liegt, nämlich die Einheit mit dem Gegensatze ihrer selbst und der Aufhebung dieses Gegensatzes: die unmittelbare Einheit, welche durch ein Moment der Entzweiung mit sich zu vermittelter Einheit übergeht; ein Process, der sich immer wiederhole, sei es an der unmittelbar gesetzten Einheit, oder an jener, welche das Resultat eines vorhergegangenen Processes ist. Die Einheit des Klanges, mit sich selbst vermittelt, lasse den Dreiklang (Grundton, Terz, Quinte), dieser mit sich selbst vermittelt, die Tonart enstehen.

Es sind aber, wie gesagt, nicht gegliederte Gedanken des Geistes, welche der Musiker ausspricht, sondern harmonisch gegliederte, substantielle Gefühle und Empfindungen des Herzens; denn dadurch unterscheidet sich die Tonsprache von der Wortsprache. — Die ganze, dem Menschen vorhergehende, von Bewegung und innerem Leben erfüllte Natur ist voller Töne und Stimmen, welche, wäre unser Ohr so feinhörig, wie das bewaffnete Auge scharfsichtig ist, uns eine ebenso unendlich polyphonische Tonwelt offenbaren würden, als die mikroskopische ist, die unserem Auge sich darbietet. Denn Musik ist, wie der Dichter sagt, in allen Dingen, die Erde nur ein Echo von den Himmelssphären. Doch wie die Dinge jetzt noch stehen, hören wir verhältnissmässig nicht mehr, als wir ohne das Mikroskop sehen: nur die mittleren Töne, weder den Sternengesang und den Weltchoral der Sphären, noch die Stimmen der keimenden Gräser und duftenden Blumen. Soweit wir aber die Stimme der Natur mit unbewaffnetem Ohre zu vernehmen im Stande sind, sprechen sich überall die Bewegungen ihres in-

ebens, ihrer Seelenaffecte und Leidenschaften
n aus: wir hören im Aufruhr der Elemente
chen und Rollen des Donners, das Geheul und
der Windsbraut, die herzdurchschneidenden
ie der Sturm dem zerrissenen Gestein entlockt,
iumenden Gischt und den Wogensturz der Mee-
sser, das Rauschen und Rieseln der Ströme
llen, die ganze Tonleiter der dem Menschen ähn-
eidenschaften und Empfindungen der höheren
den vielstimmigen Gesang der von substan-
ust, Sehnsucht und Liebe, Zorn und Streit er-
Vögel und das sanfte melodische Zirpen der
rgenthaue berauschten Cicaden. Und alle diese
d Stimmen, die in der Natur einzeln begegnen,
Mensch als Mikrokosmos insgesammt in sich
sen: er kann mit der kleinen Welt in sich den
nen Pulsschlag des grossens Lebens ausser sich
nden, ihn verstehen, und mit ihm in Einklang
:en. Wie sein denkender Geist naturnothwen-
Gedachte in Worte fasst und ausspricht, so
seine empfindende Seele, was sie im Innern be-
Tönen gestaltet, auszuströmen. Denn wessen
z voll ist, davon geht der Mund über: was der
im Innern still und verborgen empfindet, denkt,
ss aus ihm heraus in Tönen, Worten, Hand-
Die Natur selbst hat zwischen den Gemüths-
gen und dem Leibe des Menschen, in Blick,
Haltung, Gang eine unmittelbare Verbindung
ereinstimmung gestiftet: sie ist es, die uns
bei allen lebhaften Gemüthsbewegungen in ge-
ne auszubrechen, in den Schrei des Schmerzes,
el der Freude, den Seufzer wehmüthiger Sehn-
elche alle, wie sie frisch aus dem lebensvollen,
, lebendig sprudelnden Herzen hervordringen,
rch das Ohr in das verwandte Herz des Hörers
end, diesen in ähnlicher Weise erregen. Denn
elben Natur sind ja beide, der Singende und
ende. —

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

pfer, Concert-Phantasie für die Orgel über die Choral-
: „Jesu, meine Freude". Leipzig, C. F. W. Siegel.
igr.

vorliegende Composition bringt vielleicht die
Grüsse eines Mannes, dem alle Freunde der
egen der vielfachen Verdienste, die er sich als
ker, als ausübender Künstler und Lehrer, end-
Componist um sein Instrument erwarb, ein
s Andenken schuldig sind. Töpfer war einer
igen, die es heutzutage noch für werth halten,
und Kraft anzusetzen, wo der grosse Zug der
eist ohne einen Blick des Interesses vorübereilt.
sste Theil unserer Componisten folgt diesem
, und nur Einzelne sind im Stande, zu beur-
ob das Instrument, welches unglücklicherweise
— möchte man fast sagen — in der Kirche steht, die
Geringschätzung verdient, die man ihm gegenüber zu
haben pflegt. Töpfer kannte die Leistungsfähigkeit
seiner Orgel, und dieser Grundbedingung entspringt das
reiche Wirken, das er liebevoll für sie entfaltete, ent-
springt die grosse Zahl überwältigender Effecte, die
seine Werke dem herrlichen Instrumente fast immer
entlocken. Auch die angezeigte Concertphantasie ist
wieder von einer Fülle wahrhaft inspirirter Klang-
überraschungen, und namentlich der Schluss der Fuge,
an der Stelle, wo einen schnellen Pedalgang einzelne
vollgriffige Accorde der Manuale unterbrechen, ent-
wickelt einen dem Instrumente ganz natürlichen hohen
Schwung. Sonst, es thut uns leid dies sagen zu müssen,
haben wir in musikalischer Hinsicht der Composition
kaum Geschmack abgewinnen können. Die Phantasie
ist, was dieser Begriff immer mehr zu werden droht,
eine Sammlung locker verbundener Variationen, in deren
jeder (vier sind es) der Choral in eine andere Stimme
verlegt und von einem besonderen Motive begleitet
wird. Gewiss geschieht dies stets so, dass schon ver-
änderte akustische Verhältnisse dem Andringen der
Monotonie einen genügenden Damm entgegensetzen,
aber das Leben in dem verzierenden Contrapunct ist
nach unserer Meinung kein gesundes; dass das, was der
Componist dem Cantus firmus beifügt, aus diesem selbst
nothwendig hervorwachsen müsse und seine Beziehungen
zu demselben nicht zu hartnäckig verbergen dürfe,
halten wir nicht für ein wesentliches Erforderniss einer
solchen Phantasie, aber es erscheint uns als ein Uebel,
wenn das bearbeitende und begleitende Werk sein Da-
sein mit nichts Anderem beschönigen kann, als durch
die Pflicht zu existiren. Harmonie und Melodie neh-
men sich fast allenthalben sehr gezwungen aus, und
die Töne des Cantus sind derart aus allem Tonverband
gerissen, dass bei längerer Beschäftigung mit dieser
Composition an die Stelle wachsender Zuneigung nur
ein pathologisches Interesse treten kann. Namentlich
die Variation vor der Fuge windet sich wie ein chro-
matischer Bandwurm todtkrank an das ersehnte Ende.
Als Studienwerk jedoch ist auch diese Phantasie jedem
Orgelspieler, der seine technische Virtuosität gern den
schärfsten Proben unterwirft, aufs angelegentlichste zu
empfehlen. Wer die zweite Variation, in der die dop-
pelten Manualstimmen eine fortlaufende Pedalfigur in
Sechszehntelnoten mit theilweise sehr schwierigen Sprün-
gen und Folgen begleitet, sich gut zu eigen gemacht
hat, wird einen erheblichen Schritt weiter gethan haben.

———— —r.

Otto Weber. Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 3. Leipzig, E. W. Fritzsch.

Diese Stücke sind keineswegs gewöhnlicher Art, sie bekunden ernstes Streben und vielleicht auch Talent. Ueber letzteres hingegen bejahend oder absprechend zu urtheilen, kann uns deswegen nicht in den Sinn kommen, weil die Schreibweise des Componisten in den vorliegenden sechs Phantasiestücken sich als eine noch

nicht völlig abgeklärte und in sich geschlossene zeigt. Z. B. No. 1 und 3 im ersten Hefte leiden bei zu vorwiegend homophoner Behandlung des Claviers an einer mystisch verhimmelnden Empfindsamkeit, zu der No. 2 in einem sehr erfrischenden Gegensatze steht, nicht blos des raschen Tempos, sondern auch der gesünderen Empfindungs- und prägnanten Ausdrucksweise wegen. Letztere Vorzüge haben auch im zweiten Hefte die Oberhand, allerdings ein wenig auf Kosten der Bedeutsamkeit der Themen, die etwas zu Mendelssohn'sch gefärbt sind. Einen auf das Bessere gerichteten Willen vorausgesetzt, sind solche Schwankungen zwischen Ueberschwänglichkeit einer- und grösserer Schärfe im Ausdruck, aber auf Kosten des Empfindungsgehaltes, andererseits für das Talent keineswegs schlimme Zeichen. Sie beweisen zunächst nur, dass das Talent noch in der Entwickelung begriffen ist. No. 2, 4 und 6 dürften sich vorzugsweise zum Concertgebrauch eignen und in den Händen guter Spieler des Erfolges sicher sein. Druck und Ausstattung lassen nichts zu wünschen übrig. **W. Freudenberg.**

Biographisches.

Richard Wagner.

(Schluss.)

Wagner's Exil hatte ihn nun fast zehn Jahre lang der Möglichkeit beraubt, sich durch Betheiligung an guten Aufführungen seiner dramatischen Compositionen, wenn auch nur periodisch, zu erfrischen, er fühlte sich endlich gedrängt, seine Uebersiedelung nach einem Orte ins Auge zu fassen, der ihm jene nothwendigen lebendigen Berührungen mit seiner Kunst ermöglichen könnte. Er wandte sich deshalb an den Grossherzog von Baden, der ihm eine Aufführung des „Tristan" in Carlsruhe unter Wagner's persönlicher Mitwirkung zugesagt hatte, mit der Bitte, ihm statt des in Aussicht gestellten temporären Aufenthaltes sofort eine dauernde Niederlassung in seinem Lande zu erwirken. Die Erfüllung dieser Bitte war jedoch unmöglich. Wagner blieb nun nichts Anderes zu ergreifen übrig, als nach Paris zu gehen (September 1859), um wenigstens dort von Zeit zu Zeit ein vorzügliches Quartett, ein ausgezeichnetes Orchester hören und so sich im erfrischenden Verkehr mit den Organen seiner Kunst erhalten zu können. Dabei behielt er aber immer noch die Aufführung des „Tristan" im Auge, zu der er für den 3. Decbr. nach Carlsruhe berufen zu werden hoffte. Der Umstand jedoch, dass diese Aufführung sich als unmöglich herausstellte, änderte seine Lage. Er kam auf den Gedanken, für das folgende Frühjahr ihm bekannte vorzügliche Sänger aus Deutschland nach Paris einzuladen und mit ihnen eine Mustervorstellung des „Tristan" zu Stande zu bringen. Um das Publicum jedoch erst zur Theilnahme an seiner *Musik zu bestimmen*, veranstaltete er drei Concerte im *Italienischen Theater, welche am* 25. Januar, am 1. und 8. Februar 1861 stattfanden. Dieselben waren von einem über alle Erwartung günstigen Erfolg begleitet. Nur die Kritik erging sich, einzelne bedeutsame Stimmen, wie Gaspérini, Champfleury, ausgenommen, in den oberflächlichsten Auslassungen, ja in Hohn und Schmähungen. Selbst Berlioz, so sehr er auch in Wagner einen grossen Meister anerkennen musste, zeigte eine nicht hinlänglich unbefangene Haltung; auf seinen Protest gegen die „Schule der Zukunftsmusik" antwortete ihm Wagner in ruhiger, überzeugender Weise (Presse théatrale vom 26. Februar 1860; deutsch: „N. Z. f. M." Bd. 52, No. 10 u. 11). Wagner's Hauptunternehmen, die Aufführung des „Tristan", kam jedoch nicht zu Stande, da es sich als unausführbar erwies, die betreffenden deutschen Sänger zu gleicher Zeit in Paris zu versammeln.

Inzwischen hatten Wagner's Erfolge in den Tuilerien die Aufmerksamkeit auf ihn gezogen, und es kam durch die Befürwortung mehrerer Glieder der Pariser deutschen Gesandtschaften dahin, dass der Kaiser schon nach vier Wochen den Befehl gab, eine Aufführung des „Tannhäuser" an der Grossen Oper vorzubereiten. Um das Publicum über das Wesen seiner Kunst zu orientiren, begleitete Wagner die Herausgabe von vier seiner Operndichtungen („Fliegender Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin", „Tristan und Isolde") in französischer Prosa-Uebersetzung (4 poèmes d'opéra. Librairie nouvelle, 1860) mit einem Vorwort, welches später in deutscher Sprache unter dem Titel „Zukunftsmusik" (Leipzig, 1861) erschienen ist. Im Herbst begannen die Proben. Schon sie machten Wagner bedenklich, und wenn er vorher gehofft hatte, mit den reichen Mitteln und Vergünstigungen, die ihm geboten worden waren, eine wahre Mustervorstellung zu Stande bringen zu können, so erkannte er allmählich, dass das Ganze sich nicht über das Niveau der gewöhnlichen Opernaufführungen erheben würde. Der Sänger der Hauptrolle fiel, je mehr man sich der Aufführung näherte, in wachsende Entmuthigung. Dazu kam, dass unter den Darstellern sich kein bedeutendes, dem Publicum lieb gewordenes Talent befand, da Wagner lauter jugendliche bildungsfähige Kräfte ausgewählt hatte. Am bedenklichsten aber war, dass Wagner die Direction des Orchesters den Händen des angestellten Orchesterchefs nicht zu entwinden vermochte. So musste er einer geist- und schwunglosen Aufführung entgegensehen. Die erste Vorstellung fand im März 1861 statt; ihr folgten dann noch zwei andere. Die Vorgänge, die sich hierbei abspielten, sind noch in Aller Gedächtniss. Wenn in der ersten Aufführung die Opposition schliesslich noch niedergehalten wurde, so boten die beiden anderen Scenen, die kaum je wieder erlebt werden. Die Herren des Jockey-Clubs, tief verletzt dadurch, dass die Oper in der Mitte des zweiten Actes nicht das übliche Ballet enthielt, rächten sich dafür, indem sie mit Jagdpfeifen und ähnlichen Instrumenten gegen jede Beifallsdemonstration manövrirten.

Wagner blieb unter diesen Umständen nichts übrig,

lie Partitur von der Grossen Oper zurückzuziehen; · hätten ihm das gesteigerte allgemeine Interesse einem Werk und die öffentlichen Kundgebungen der tterung über die unwürdigen Vorgänge Muth ıen können, dasselbe wieder aufzunehmen; allein bestimmte zu seinem Schritte auch die Rücksicht die innere Schwäche und Schwunglosigkeit der Auf- ıng, die das Publicum wohl nie zu einem ent- ehenden Verständnisse würde haben gelangen lassen. Wagner hat selbst über die „Tannhäuser"-Vor- e in Paris einen Bericht veröffentlicht in der Leip- · „Deutschen Allgemeinen Zeitung", Beilage zu No. om 7. April 1861, der sich auch in der „N. Z. f. Bd. 54, No. 16 abgedruckt findet. — Wir haben träglich noch eines Journalartikels zu gedenken, den n der „N. Z. f. M." (Bd. 51, No. 23) veröffent- e: „Dem Andenken meines theuren Fischer" (im ember 1859 in Paris geschrieben), des Chordirector ıer in Dresden nämlich, der sich mit so begeistertem esse für den „Rienzi" verwendet hatte.

Inzwischen hatte Wagner die Erlaubniss erhalten, er nach Deutschland zurückzukehren. Er verliess s und wendete sich zunächst nach Carlsruhe, wo ırze Zeit verweilte, und von da nach Wien, wo n 9. Mai (1861) eintraf. Ihm zu Ehren veran- te die Direction des Hofoperntheaters am 15. d. M. Aufführung des „Lohengrin", — die erste, welche Componist selbst anhörte! Man wird die tiefe Er- nheit nachfühlen, welche sich seiner bemächtigte, hm das Publicum in unbegrenztem Enthusiasmus elte, ihn nach dem Schlusse eines jeden Actes Mal rief, und in welcher er, als der Sturm der isterung gar nicht enden wollte, mit schwankender me etwa folgende schlichte, herzliche Worte sprach: habe mein Werk heute zum ersten Mal gehört, eführt von einem Künstlervereine, dem ich keinen ten an die Seite setzen kann, aufgenommen von n Publicum in einer Weise, dass ich beinahe Last fühle. Was soll ich sagen? Lassen Sie mich n Demuth tragen, diese Last, lassen Sie mich nach- en den Zielen meiner Kunst; ich bitte Sie, mich n zu unterstützen, indem Sie mir Ihre Gunst be- en." Dieselben Scenen wiederholten sich bei der ührung des „Fliegenden Holländers" am 18. Mai. — Zweck von Wagner's Anwesenheit in Wien war tsächlich die Kenntnissnahme der dortigen Gesangs- Instrumentalkräfte, da sein neuestes Werk „Tristan Isolde" zur Aufführung angenommen worden war. 20. Mai reiste er von Wien ab und begab sich er nach Paris, wo er bis zum Juli verweilte. ng August finden wir ihn in Weimar, an der unter 's Aegide stattfindenden Tonkünstlerversammlung nehmend. Auch hier wurde der Langentbehrte mit wärmsten Sympathie begrüsst, die er bei Gelegen- des Festmahles in ebenso einfachen, wie tief von en kommenden Worten erwiderte. Von Weimar e er nach Wien zurück, um sich an den Proben „Tristan" persönlich zu betheiligen. Dieselben wurden aber, zum Theil durch die Unpässlichkeit des Vertreters der Hauptrolle, Ander, immer wieder verzögert. So reiste Wagner Ende December wieder ab nach Paris. Hier führte er die Dichtung der „Meistersinger" aus. Im Februar des Jahres 1862 begab er sich nach Mainz und nahm bald darauf seinen Aufenthalt in Bieberich am Rhein, wo er die Composition der „Meistersinger" begann. Im März d. J. wurde ihm nun auch die Rückkehr nach Sachsen gestattet. Er machte auch von dieser Erlaubniss bald Gebrauch, indem er sich am 1. November an einem von Wendelin Weissheimer in Leipzig veranstalteten Concert im Gewandhause betheiligte, und zwar mit der Vorführung des Vorspiels zu den „Meistersingern" und der „Tannhäuser"-Ouverture. Seine Aufnahme hierselbst war eine enthusiastische; das Vorspiel zündete derart, dass es wiederholt werden musste. Von Leipzig begab er sich wieder nach Wien, wo die Proben zu „Tristan" ihren Anfang nahmen.

Im December d. J. und im Januar 1863 veranstaltete Wagner drei Concerte, in welchen er Fragmente aus den „Nibelungen" und „Meistersingern" vorführte. Der Erfolg war ein glänzender und Wagner feierte wieder beispiellose Triumphe. Desgleichen gab er am 8. Februar in Prag ein Concert mit gleichem Programm und gleichem Erfolg. Einer Einladung der Philharmonischen Gesellschaft in Petersburg folgend, begab er sich Ende Februar dorthin und leitete zwei Concerte dieses Vereins und ein drittes, zu seinem eigenen Benefiz veranstaltetes (3., 10., 21. März; bei letzterem wirkten die Orchestermitglieder umsonst mit). Bruchstücke aus dem „Holländer", aus „Tannhäuser", „Lohengrin", „Tristan", „Meistersingern" und „Nibelungen" bildeten den Inhalt der gleichfalls mit unbeschreiblichem Enthusiasmus aufgenommenen Aufführungen. Auch nach Moskau hin trug Wagner seine Siege. Im Frühjahr kehrte er über Berlin nach Wien zurück und versuchte, nachdem der „Tristan" zurückgelegt worden war, in Penzing, in der Nähe Wiens, sich niederzulassen und die Composition der „Meistersinger" wiederaufzunehmen. Doch nicht lange hatte er sich dem künstlerischen Schaffen hingegeben, als er bereits von der Direction des Pester Nationaltheaters die Einladung erhielt, daselbst zwei Concerte zu dirigiren. Diese Aufführungen fanden statt am 23. und 28. Juli und bildeten nur eine Fortsetzung der Triumphe, welche Wagner schon in Wien, Petersburg etc. gefeiert hatte. Dasselbe gilt von den Concerten in Prag am 5. und 8., in Carlsruhe am 14. und 19. November, in Löwenberg in Schlesien am 2., und im Breslauer Orchesterverein am 7. December.

Nach Penzing zurückgekehrt, verfasste er einen Aufsatz: „Das Hofoperntheater in Wien", welcher im „Botschafter" und dann auch separat erschien (Wien, Gerold's Sohn). Ende März 1864 begab er sich über München, wo der „Fliegende Holländer" einstudirt wurde, und Zürich nach Stuttgart. Anfang Mai berief ihn der kunstbegeisterte König von Bayern, Ludwig II.,

nach München. In ihm fand er den ersehnten „Fürst“ (vgl. Vorwort zur „Nibelungen“-Dichtung), dessen schöpferischer Wille seine Kunst zur That werden liess. Vor seiner Niederlassung in München, die im October erfolgte, verweilte Wagner in Starnberg, wo er einen Aufsatz „Ueber Staat und Religion“ verfasste und den „Huldigungsmarsch“ an den König von Bayern componirte. In den Anfang des Jahres 1865 fällt der „Bericht an Se. Majestät den König Ludwig II. von Bayern über eine in München zu errichtende Musikschule“ (München). Zu den in München in Aussicht stehenden Aufführungen des „Tristan“ richtete Wagner im April im Wiener „Botschafter“ eine Einladung an seine Freunde. Diese Aufführungen selbst, vier an der Zahl, fanden im Juni und Anfang Juli unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten Kräfte, wie des Schnorr'schen Ehepaars und Mitterwurzer's, und unter der begeisterten und von tiefstem Verständniss getragenen Leitung Bülow's statt, bekanntlich mit dem grossartigsten Erfolge. Demnächst ging Wagner an die Instrumentirung des 2. Actes des „Siegfried“. Anfang December verliess er München und wandte sich zunächst nach Vevey, dann 1866 nach Genf, wo er die Composition der „Meistersinger“ wiederaufnahm. Anfang Februar machte er einen Ausflug nach dem südlichen Frankreich. (Während dieser Zeit verlor er seine erste Frau durch den Tod.) Anfang April liess er sich in Tribschen bei Luzern nieder, was bekanntlich auch gegenwärtig noch sein Aufenthaltsort ist. Er componirte den 2. Act der „Meistersinger“, von 1866—67 den 3. Act und vollendete im October des letzteren Jahres die Partitur. In demselben Jahre veröffentlichte er in der „Süddeutschen Presse“ eine Reihe von Artikeln unter dem Titel „Deutsche Kunst und deutsche Politik“, die er dann, mit einem Abschluss versehen, in eine Brochure zusammenfasste, welche das Jahr darauf erschien. 1868 begab er sich nach München, um persönlich die Proben zu den „Meistersingern“ zu leiten. Dazwischen verfasste er einen Artikel „Meine Erinnerungen an Ludwig Schnorr von Carolsfeld“, den er in der „N. Z. f. M.“ (Bd. 64, No. 24 u. 25) veröffentlichte. Am 21. Juni fand die erste Aufführung der „Meistersinger“ mit glänzendstem Erfolge statt. Zunächst kehrte Wagner nach Tribschen zurück; dann unternahm er für die Dauer des September und October einen Ausflug nach Genua. Im December schrieb er den Aufsatz „Eine Erinnerung an Rossini“ für die Augsburger „Allgemeine Zeitung“ (Beilage zu No. 352). 1869 erschien „Das Judenthum in der Musik“ und wurde der dritte Act des „Siegfried“ componirt. Im September kam in München (ohne Wagner's Betheiligung) das „Rheingold“ zur ersten Aufführung. 1869—70 veröffentlichte er die Aufsätze „Ueber das Dirigiren“ in der „Neuen Zeitschrift für Musik“, die dann auch als Brochure erschienen. Im Juni beendete er die Composition des Vorspieles und ersten Actes der „Götterdämmerung“. Hierauf schrieb er seine Festgabe zur Beethoven-Secular-Feier. Dazwischen wurde im Juli in München die „Walküre“ (gleichfalls ohne Mitwirkung Wagner's) aufgeführt. Am 25. August erfolgte seine Vermählung mit Cosima geb. Liszt. —

In der Entwickelung des deutschen Volkes ist gegenwärtig eine entscheidende Wendung eingetreten. Das deutsche Volk, welches bisher nur als Träger eines träumerischen Idealismus gelten musste, ist aus dem Reiche der Ideale herabgestiegen; oder besser: es hat seine Ideale in das Leben eingeführt, es hat begonnen die Wirklichkeit thatkräftig zu gestalten. Der Einzelne hat seine Sonderinteressen hinter sich geworfen und widmet in stolzem Bewusstsein, einem grossen Ganzen anzugehören, seine durch dieses Bewusstsein gesteigerten Kräfte diesem grossen Ganzen.

Wenn die Kunst eines jeden Zeitalters die Seele desselben genannt werden kann, welche die innersten Bewegungen und Strebungen des nationalen Geisteslebens abspiegelt und durch die berufenen Träger der Kunst bereits das als Ahnung aussprechen lässt, was erst die Zukunft zeitigt und zur reifen Wirklichkeit bringt, so besassen wir bereits vor dem Eintritt jener bedeutsamen Wendung in der Entwickelung der deutschen Nation eine Bürgschaft des früheren oder späteren Eintrittes derselben in den Wagner'schen Kunstwerken. In ihnen ist der Begriff der Kunst im umfassendsten Sinne zu voller Geltung gelangt; wir haben zum ersten Male die vollste Einheit von Ideal und unmittelbarer Lebenswirklichkeit, von Geist und gesundester Sinnlichkeit. Unsere classischen Meister lebten in einer Zeit, in welcher ihnen eine fruchtbringende Berührung mit der Lebenswirklichkeit entzogen und das einzige Heil in der Flucht vor derselben in das Reich des Ideals zu suchen war. Sie fassten daher ihre künstlerischen Eingebungen in abstracte Formen, die nicht zur Aufnahme des freien unmittelbaren (in Bezug auf seinen Inhalt natürlich künstlerisch verklärten) Lebens geeignet, sondern nur das Abbild einer naturnothwendigen Ordnung der Dinge waren. So Mozart, dem jedoch jener Zwiespalt des wirklichen Lebens mit dem Ideal so wenig zum Bewusstsein kam, dass ihm jenes vollständig in diesem aufging; in seinen dramatischen Schöpfungen macht er daher den Versuch, die Darstellung des Lebens in jene abstract-idealen Formen zu fassen; — so auch Beethoven, der jedoch als eine seinem innersten Wesen nach thatkräftige Natur, jene Formen zu durchbrechen suchte und namentlich am Ende seiner künstlerischen Laufbahn seine heilige Sehnsucht nach Wirklichkeit und nach freier Lebensäusserung im Zusammenhange mit der Allgemeinheit in überwältigender Weise kundgab. Was Beethoven gewissermaassen blos im Princip aussprach, das aus- und in künstlerischen Gestaltungen durchzuführen, war Wagner vorbehalten. Wagner hat das künstlerische Ideal, dessen Inhalt ihm kein anderer ist, als das freie unmittelbare Leben selbst, in volle, umfassend sinnliche Wirklichkeit eingeführt, er hat zugleich die bisher vereinzelten Factoren der künstlerischen Darstellung zu gemeinsamer Betheiligung an dem Zwecke zusammen-

die dichterische Absicht vollendet zu verwirk-
Im vollsten, gerade für die Gegenwart bedeut-
sinne hat er somit wahre Nationalkunstwerke
en; in ihnen darf das deutsche Volk die schönste
e zu der erhebenden Epoche seiner Wieder-
rblicken.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Wien.

; Novitätensoirée — „Paulus" von Mendelssohn im Hof-
er — 4., 5. und 6. Philharmonisches Concert — Herr
Gernsheim — Frl. Pauline Fichtner — Frl. Anna
Eleven-Concert Passy-Cornet — Grillparzer-Feier —
Quartette (Florentiner und Hellmesberger).

(Schluss.)

weitaus interessanteste unter den bisher gegebenen Phil-
hen Concerten war das sechste, am 22. Januar ver-

Den Mittelpunct des Programms nahm das Clavier-
in Dmoll, Op. 15, von Johannes Brahms ein, nächst
tschen Requiem" das genialste Werk seines Schöpfers,
lie geistig grösste Composition dieser Kunstgattung,
e nach-Beethoven'sche Periode aufweist.

ir gehen noch weiter und stehen nicht an, den ersten
s Concertes, als den grössten Symphoniesatz zu er-
elchen wir lebenden Künstlern verdanken.

bemerkt, meinen wir auch hier wieder den geistig
nicht den originellsten; denn was absolute Neuheit
alischen Ideen anbelangt, können wir Brahms' Clavier-
icht durchaus ein Werk ersten Ranges nennen, die
ng des ersten Satzes der 9. Symphonie ist gerade in
ten Stücke des Concertes nicht zu verkennen. Direct
as zweite Thema an die wunderbar tröstende Melodie in
m Satze Beethoven's, auch zahlreiche Wendungen,
len, Uebergänge versetzen uns stellenweise mitten
ebenste Instrumentalschöpfung des grossen Symphonikers.
lere Beethoven'sche Werke, so einmal im ersten
z wörtlich das Es-Quartett, Op. 127 — und im Adagio
sse haben in die Phantasie Brahms' hineingespielt,
i die Composition des Dmoll-Concertes ging. — Aber
at nicht sclavisch copirt, er hat von Innen heraus nach-
gleich als ihm dieses erste Prachtthema, wie im Blitz
er aus einem Paukenwirbel aufzuckend, verschwindend,
flammend — aufging, da war der Beethoven'sche
ber den mitunter so verstandesmässig con-
len Künstler gekommen, jener Geist, welcher den
zu Schuppanzigh sagen liess: „Glaubt er, dass ich
lende Geige denke, wenn der Geist zu mir spricht und
schreibe", welche Worte diesmal Brahms so übersetzen
„Glaubt ihr, dass ich an diese und jene Re-
ız denke, wenn der Geist zu mir spricht" u. s. w.
lem Vorstehenden hat der Leser wohl bereits ein Bild
, welcher Art die Schöpfung, von der wir hier sprechen.
kann man sie im eigentlichen Sinne gar nicht nennen,
e Zwecke wird weniger vielleicht noch, als von den
gedacht, ja die Solostimme ist sogar recht unpraktisch
so geschrieben, dass sie die volle Orchesterwirkung
tigt und zugleich selbst, z. B. am sonst grossartig leiden-
n Schlusse des ersten Satzes, vom Orchester erdrückt
Brahms'sche Dmoll-Concert ist, wie bereits erwähnt,
nie; halten wir durchaus an dem Begriff Clavier-
fest, so ist es jedenfalls das ernstoste seiner Gattung,
Sätze von Bach und etwa der zweite des Beethoven'schen
certes lassen sich in der Stimmung mit Brahms' Werke
n.

Was wir in der Composition vermissen, ist, mit Ausnahme des zauberisch klangschönen Adagio, jener natürliche Wohllaut, jener freie, spontane Tonfluss, jenes echt musikalische immerwährende Keimen und Wachsen, jene Vertheilung von Licht und Schattirung, was in seiner Totalität einem Tonwerke erst den Stempel wahrer Classicität aufprägt und z. B., als in höchster Vollendung geboten, Beethoven's Es dur-Concert auf den Gipfel der Gipfel erhebt. Das Colorit des Brahms'schen Concertes ist überaus herbe, man könnte es Schwarz in Schwarz nennen, die freundlichen Lichtblicke sind spärlich gestreut. — Wir sprechen diese Charakteristik nicht vielleicht als Tadel aus, im Gegentheil: uns imponirt diese stolze, alle Concessionen verschmähende Stileinheit in hohem Grade; aber wir erklären es uns aus eben derselben, dass das Concert stets nur bei einem kleinen Kreise umfassend gebildeter, opferwilliger Musiker sich Eingang verschaffen wird, daher es auch bei der ersten Wiener Aufführung, am 22. Januar, nur achtunggebietend, nicht durchschlagend gewirkt hat. Noch zwei Gründe trugen zu der nicht gerade übermässig warmen Aufnahme des Werkes bei: erstens der Umstand, dass die drei Sätze, obwohl in der Mache auf gleicher Höhe, geistig, in der Stimmung sich nicht steigern, eher ein wenig veräusserlichen, und dann die zwar sehr edle und geistvolle, aber an Kraft seinen eigenen Intentionen nicht immer ganz entsprechende Ausführung des Solos durch den Componisten selbst. — Weniger jene übertriebene Bescheidenheit, vermöge welcher Brahms gewöhnlich seine eigenen Werke recht nonchalant, selbst schleuderisch vorzutragen pflegt, als eine gewisse körperliche Indisposition dürfte diesmal auf des Künstlers Spielweise zurückgewirkt haben. Einen gefährlichen Nachbar hatte das Brahms'sche Concert an der Florestan-Arie aus „Fidelio" in der Originalbearbeitung von 1805, einem der wundervollsten Musikstücke, die je aus der Feder des Meisters geflossen sind.

Während, wie uns jetzt die Arie vorliegt, sich dem wehmüthigen Adagio in As ein heldenhaft andringender Allegrosatz in Fdur anschliesst, in welchem Florestan das Bild Leonoren's zu erkennen glaubend, in ekstatische Verzückung geräth und endlich ohnmächtig niedersinkt, — fehlt diese trostbringende Vision der Hoffnung in der Bearbeitung von 1805 vollständig. In der letzteren spinnt sich Florestan bei der Erinnerung an das entschwundene Glück gleichsam ganz ein in das Gefühl der Hoffnungslosigkeit, einer mit starrer Verzweiflung gepaarten Resignation: wer vermöchte eine Andeutung zu geben dieser schmerzlichsten Accente in der Singstimme und nun erst in den Schlussaccorden des Orchesters, wenn die schauervolle Klage des unglücklichen Gefangenen erstorben? —

Beethoven hat hier einmal wieder mit seinem Herzblut gemalt. Wäre nicht die triviale Textirung, würden wir nicht doch die spätere Bearbeitung für dramatischer und zugleich für einen wirkungsvolleren Gegensatz zu dem anschliessenden Melodram und dem wunderbaren Gräberduett aus Amoll halten (nach der ersten Bearbeitung stehen wohl zu viel langsame Sätze nebeneinander), wir würden unbedingt für die Wiedereinsetzung der Arie in ihre ursprüngliche Gestalt stimmen müssen; an und für sich die Situation und Florestan's Charakter noch getreuer zeichnend, muss ihr Ausgang von der Bühne herab unwiderstehlich wirken. Und nun sage man noch, Beethoven's Musik habe mit dem musikalischen Drama Nichts zu schaffen: in dieser unvergleichlichen Scene haben wir es bereits leibhaftig vor uns, wie ja auch die erschütternde Fmoll-Einleitung des Orchesters offenbar jener wunderbaren Introduction zum dritten Acte des „Tannhäuser" als Vorbild gedient hat.

Hr. Walter, der die Arie unnachahmlich schön sang, erzielte schon im Concertsaal mit derselben einen stürmischen Beifall. Dem liebenswürdigen Mendelssohn ward die Aufgabe, das Publicum nach so bedeutenden Eindrücken auf der Höhe der Stimmung zu erhalten, und es gelang ihm vollauf, durch das herrlichste seiner Meisterwerke, die ewigjunge „Sommernachtstraum-Musik". Die vier hervorragendsten Stücke derselben (Ouverture, Scherzo, Nocturno, Hochzeitsmarsch), sowie Cherubini's Ouverture zum „Wasserträger" vollendeten — Alles wahrhaft glänzend gespielt — das exquisite Programm.

Von Einzelconcerten sind als die anziehendsten jene der

Damen Pauline Fichtner (8. Januar) und Anna Regan (14. Januar) zu nennen. Die Vorzüge der letztgenannten liebenswürdigen Sängerin (Schülerin von Frau Caroline Ungher-Sabatier) haben wir bereits in einem im December dem „Musikalischen Wochenblatt" zugekommenen Musikbriefe geschildert; sie äusserten erst im kleineren Raume — Frl. Regan gab ihr Concert im kleinen Musikvereinssaale — die volle Wirkung auch auf das grosse Publicum. Frei von aller Ziererei oder gesanglichen Unarten, versteht es Frl. Regan, einfach, musikalisch zu singen, ein Vorzug, den man unseren ersten Opernprimadonnen (z. B. unserer dramatisch so trefflichen Ehnn) nicht nachrühmen kann.

Ein interessantes Programm hatte die Pianistin Frl. Pauline Fichtner zusammengestellt. Zwischen dem Adur-Concert (No. 2) und der Phantasie über die „Ruinen von Athen" von Liszt, hörten wir kleinere Stücke von Raff, Schumann, Chopin, Scarlatti, fast alles mit Bravour, Sauberkeit und feinem Verständniss ausgeführt, nur für das Liszt'sche Concert, einer Virtuosenaufgabe schwierigster Art, reichte die Kraft der Spielerin nicht aus. Von grösstem Interesse waren zwei Lieder von Richard Wagner (aus den „Fünf Gedichten" für eine Frauenstimme, bei Schott in Mainz erschienen): „Im Treibhaus" und „Träume" (beides Studien zu „Tristan"), von denen das letztere durch seine hochpoetische Stimmung sowohl, als durch den vortrefflichen Vortrag des Hrn. Schmidtler tief ergriff. Frl. Fichtner nimmt neben Frau Auspitz-Kolár wohl gegenwärtig unter den Wiener Pianistinnen den ersten Rang ein. Technisch dürften sich beide Künstlerinnen so ziemlich gleich stehen, in geistiger Beziehung hat Frl. Fichtner der selbständigeren, eigenthümlicheren und nicht selten geistreicheren Auffassung ihrer Rivalin eine gesündere, frischer aufquellende, spontane Empfindung gegenüberzustellen. Frau Auspitz' Claviervorträge sind nicht immer von Blasirtheit frei, jene des Frl. Fichtner Alles eher als blasirt.

Ein Elevenconcert der Frau Gesangsprofessorin Passy-Cornet erwähnen wir nur, um die Taktlosigkeit zu constatiren, dass eine bezaubernd schöne aber noch gänzlich ungeschulte Altstimme (Frl. Anna Pokorny) gezwungen wurde, an einer der schwierigsten, nur für die grössten Sangerinnen geschriebenen Arie (von Rossi) eine Blumenlese gesanglicher Fehler und Unmanieren zu entwickeln. Das Publicum, welchem in der Regel die Stimme Alles, die Schule Nichts gilt — applaudirte natürlich heftig. Als sehr geschmackvolle, technisch ausgebildete Coloratursängerin bewies sich ein Frl. Emilie Vlász, die kürzlich an der Oper in Rotterdam lebhaften Beifall errungen.

Der musikalische Theil der am 14. Januar Mittags abgehaltenen Grillparzer-Feier bestand in Beethoven's Festouverture Op. 124, Mendelssohn's „Festgesang an die Künstler" und Schubert's Chor: „Weihe" mit für den Festmoment unterlegtem Texte, das Orchester — jenes der Oper — vom Director Herbeck, der Chor — Wiener Männergesangverein — von dessen Chormeistern, den HH. Weinwurm und Kremser, geleitet; tüchtige, übrigens durchaus nicht besonders schwunghafte und zündende Aufführungen.

Die Kammermusik wird im Augenblick nur von unserem einheimischen Quartettverein besorgt.

Am 4. Januar haben die trefflichen Florentiner mit zweien ihrer anerkannten Glanzvorträge — Schubert, Dmoll-, Beethoven, Cdur-Quartett, denen sie noch die Haydn'sche Serenade zugaben — von uns Abschied genommen. In die Mitte des Programms war das Schumann'sche Quintett gestellt, dessen Clavierpart Hr. Ignaz Brüll mit grossem Ton, viel Kraft und Energie ausführte, sich dabei aber wohl zu souverain über die Accompagnirenden stellte. Die Auffassung des ersten Satzes erschien uns entschieden vergriffen.

Erst kürzlich von schwerer Krankheit genesen, hat Hellmesberger am 25. Januar seine Quartettsoiréen mit frischester Kraft wieder aufgenommen und hauptsächlich durch die wahrhaft unübertreffliche Wiedergabe des Beethoven'schen Werkes 135 — Fdur — allen Besuchern der Production den höchsten Genuss bereitet. Ganz und gar nicht genügte, was das *spirituelle* Element betrifft, Hrn. Dachs' Clavierspiel für die *Tiefe und Grösse des Beethoven'schen* Ddur-Trios (Op. 70). — —

Somit hätten wir über die wichtigsten Wiener Conc ereignisse seit den Beethoven-Tagen gewissenhaft berichtet. I eingehende Schilderung unserer gegenwärtig nichts weniger erfreulichen Opernzustände werden wir dem „Musikalisc Wochenblatt" demnächst zukommen lassen. Dr. Th. Heln

Kürzere Correspondenzen.

Leipzig. J. S. Bach's Toccata in F dur in der musterha Instrumentation von H. Esser war als erste Nummer des Gewandhausconcertes erkoren worden und verfehlte, Dank ei durchaus würdigen Ausführung auch diesmal ihre imponire Wirkung nicht. Einen schweren Stand nach solchem Vorg hätte wohl auch ein bedeutenderes Werk finden müssen, als e Hymne (nach dem 83. Psalm) für weibliche Stimmen und Or von Jos. Rheinberger, welche Composition zum allerwenig keine neue Seite des anerkannten Talentes ihres Autors offenb und uns trotz der unwillkürlich an Beckmesser erinnernden, vorliegenden Fall von dem kürzlich für unser Orchester gew nenen Frl. Marie Stör anerkennenswerth durchgeführten Harfenpa mehr eine frühere als eine der jetzigen Schaffensperi angehörende Arbeit desselben zu sein schien. Entschieden hö ren Werth als die ihr werdende Ausführung seitens der Sängerin besass sie jedoch. Es berührt wirklich unangenehm, Chorleist gen, wie der beregten, welche allenfalls für eine erste Probe halten werden konnte, im Gewandhaus zu begegnen. Auf Rhe berger's Novität folgten im Laufe des ersten Concerttheiles n weitere des Hrn. Ferd. Hiller, und zwar zunächst eine vom Co ponisten selbst gespielte Suite für Clavier, dann zwei Gesä für weibliche Stimmen und zuletzt eine Ouverture zu Schill „Demetrius". Die Muse des Hrn. Hiller vermochte uns a diesmal nicht warm zu machen. Am ansprechendsten gaben s noch die Gesänge, wenn wir auch durchaus der da capo-Gi des zweiten, „Frühlingsgeläute", unsere Beistimmung versag müssen; die Suite konnte hingegen trotz der verschiedenen Ta verrückungen nicht den Eindruck eines irgend wie Besonde machen, und auch die aufgeführte Ouverture kam nicht über e zelne gute Anläufe hinaus. Volles Lob erwarb sich aber immer noch ganz superbe Clavierspiel des Gastes. — I zweite Concerttheil umfasste R. Schumann's Bdur-Symphor Ihre Wiedergabe gelang in sieghaftester Weise sowohl bezügl der Bewältigung des Technischen, als auch der Hebung der g stigen Schätze; die Wirkung war demnach so köstlich, wie n sie von diesem Werke nur erwarten kann. — Verhindert, zwei Tage auf vorerwähntes Concert folgenden 3. Kammermu (2. Cyklus) beizuwohnen, müssen wir uns auf die Mittheilung, d zu der ständigen Quartettgenossenschaft noch Hr. Ferd. Hil als Pianist und unser ganz ausgezeichneter Flötist Hr. Barge Mitwirkende zugezogen waren, und auf die nackte Anführung Programmes: Serenade für Flöte, Violine und Viola von Be hoven, Clavierquartett Op. 133 von Hiller, Dmoll-Streichquart von Schubert, Claviersoli von F. Hiller, beschränken.

— —

Leipzig. Das Opernrepertoire wurde am 8. Februar mit Sp tini's „Ferdinand Cortez" bereichert. Seit neunzehn Jahren ni gegeben und auch auf auswärtigen Bühnen selten geworden, diese Oper wohl den meisten Theaterbesuchern eine Novität Vielen die Bekanntschaft einer Spontini'schen Oper ganz n Die Musik dieses Componisten hat neben grosser dramatisc Wirkung doch immer etwas Starres, ihr fehlt die Blüthe, poetische Zauber und endlich die volle Beherrschung der Tech in der Composition. Soldatische Straffheit der Rhythmen ist Haupteigenthümlichkeit Spontini's, und wahrscheinlich ist geistige Uebereinstimmung des Wesens dieser Musik mit militairischen Ductus des preussischen Hofes die Ursache gewe ihn zum Generalmusikdirector in Berlin zu creiren. die deutsche Tonkunst ist die Verleihung dieser einflussreic Stellung an Spontini niemals von Nutzen gewesen. — Die O „Cortez" ist reich an scenischen Effecten. Die Waffentänze Mexikaner, das In-die-Luft-sprengen der spanischen Flotte, unter dem Ungewitter erfolgende Sturz des Götzenbildes — et in „Jessonda" später Nachgeahmtes — sind lauter Effecte, wel

a gut ausgebeutet und bei splendider Ausstattung des
ther sind. Alles dies war durch die bewährte Praxis
)pernregisseur Seydel und Balletmeister Reisinger seh
iscenirt und arrangirt. Die Titelrolle, mit welcher einst
k grosse Triumphe feierte, ist eine Heldentenorpartie
en Wortsinne, die eiserne Kehle des Hrn. Gross gab
den kriegerischen Momenten des zweiten Actes das ge-
lief. Nächst der Rolle des Cortez sind nur noch die
ly und ihres Bruders Telasco von tieferer dramatischer
und demgemäss vom Componisten reicher bedacht.
knecht und Hr. Gura gaben dieselben durchaus an-
in allen dramatischen und gesanglichen Nuancen wieder.
e Besetzung: Alvaro und seine beiden Mitgefangenen
HH. Rebling, Weber und Behr, endlich Montezuma
riester durch die HH. Schmidt und Krolop erwies sich
n vertraut mit ihren Partien. Im zweiten Acte, welcher
auf Massenwirkung berechnet ist, bildeten Chor und
Ballet, Statisterie und Comparserie, worunter die durch
sgeführten Waffenspiele besonders hervorzuheben sind,
ulisch wie auch scenisch sehr befriedigendes Ensemble.
f „Cortez" folgende Sonntagsvorstellung brachte eine
in abermals Soldaten die Hauptrollen inne hatten: „Die
nützen" von Lortzing. Spontini's „Cortez" verhält sich
Oper freilich wie die Kaisergarde des ersten Napoleon
Bürgermilitair einer kleinen Stadt. Das musikalisch-
tige Wesen der ersteren ist bei der anderen in spiess-
e Gemüthlichkeit umgewandelt. Ganz in der früheren
gegeben — mit Ausnahme von Frl. Preuss, welche
inchen spielte — wurde die Oper mit sonntäglicher
gespielt und erregte durch ihren glücklichen Humor
r die Heiterkeit der höchsten Ränge. — „Ferdinand
urde am 13. Februar wiederholt. ***

lg, 1. Februar. Das gestrige 5. Symphonie-Concert
ner'schen Capelle wurde mit Weber's Jubelouverture
ie anlässlich der Capitulation von Paris erst im letzten
t an Stelle der ursprünglich in Aussicht gestellten
verture in Adur von Jul. Rietz auf das Programm ge-
len war. Die Ausführung des erstgenannten Werkes
hes zu wünschen übrig; – indess mag wohl die plötzliche
desselben in das Programm Schuld hieran sein. Weit
ng dem Orchester die am Schluss des 1. Theiles gespielte
zu Calderon's „Dame Kobold" von Reinecke. Durchaus
id aber war die Wiedergabe der zwischen den beiden
Werken mitteninne stehenden Serenade (No. 2) in
Streichorchester von Rob. Volkmann. Wir bezeichnen
:ung unbedenklich als die beste, die uns von der Ca-
n bisherigen fünf Concerten geboten wurde. Die übrigens
ersten Mal aufgeführte Serenade interessirte den gebil-
iker durch eigenartige Harmonik und Rhythmik eben
s sie den Laien durch reizende Melodik fesselte. Nur
t letzten Satz hätten wir einige Bedenken; derselbe
seinen derben Zigeunerweisen zu sehr gegen die noblere
er ersten drei Sätze ab. Frl. Clotilde Mühle vom hie-
ttheater, die Solistin des Concerts, trug zwischen den
prochenen Orchesterwerken die bekannte Arie mit voraus-
Recitativ („Nun beut die Flur") aus Haydn's „Schöpfung"
der Zerline („Wenn du fein fromm bist") aus Mozart's
n" verständnissvoll und mit gefühlswarmem Aus-
und fand sich durch den ihr zu Theil werdenden Bei-
en, das letztere Stück zu wiederholen. Den zweiten
Abends füllte eine Symphonie in Cdur von S. Jadas-
— ein Werk, in welchem der Componist eine grosse
t in den symphonischen Werken älterer und neuerer
idet. Ob es jedoch zur Documentirung dieser Belesen-
e der Composition einer Symphonie bedurfte und ob
adassohn die Hörer nicht zu grösserem Dank verpflichtet
n er ihnen anstatt der Unmasse von Noten lieber etwas
ne Gedanken geboten hätte, — dies zu entscheiden
selbst überlassen. x.

l. Am 26. Januar verlas im hiesigen Tonkünstler-
Hr. Prof. Jähns die Einleitung seines demnächst er
scheinenden Buches: „Carl Maria v. Weber in seinen Werken", eines Buches, das als eine sehr willkommene, wichtige Bereicherung der musikalischen Literatur zu begrüssen sein wird. Dasselbe stellt gleichsam eine rein musikalische Ergänzung zu Max Maria v. Weber's Biographie dar, indem es die genaue Angabe von Weber's sämmtlichen Werken, nebst allen irgendwie einschläglichen Bemerkungen, in ungemeiner Fülle und Gründlichkeit umfasst. Der Verfasser hat, von begeisterter Verehrung für den grossen Meister durchdrungen, fast ein ganzes Leben an diese Arbeit gesetzt. Die Einleitung enthält: Eine Betrachtung Weber's als Reformatoren der Oper, als Urheber (?) der ganzen neueren reformatorischen Bewegung, ferner als Schöpfer der romantischen und der national-deutschen Oper; sodann: eine Schilderung der künstlerischen Individualität Weber's; endlich einen Ueberblick über seine gesammten Werke, wobei ein sehr gerechtes Bedauern ausgesprochen wird über die Unbekanntschaft selbst der specifischen Künstlerkreise mit einem so grossen Theil der Weber'schen Schöpfungen. Mit Recht wird hingewiesen auf die halb oder ganz unbekannten grossen Cantaten, auf die Messen, — welche stilistische Vollendung, allerdings auch modern-dramatische Ausdrucksweise zeigen — und auf die zarten, innigen Lieder. Die augenblicklichen Kunstverhältnisse — so führt der Verfasser aus — seien der vollen Anerkennung Weber's nicht günstig; es sei aber zu hoffen, dass eine baldige Zeit diesen Punct berichtigen werde. Wir theilen diese Hoffnung und sind überzeugt, dass zur Erfüllung derselben das Erscheinen des obigen vortrefflichen Buches nicht Weniges beitragen wird. W. W.

Breslau, 4. Febr. Durch die Mitwirkung des grossherzogl. Kammermusikers Hrn. Prof. Bernhard Cossmann gewann das am 31. Januar stattgehabte 8. Abonnementconcert des Orchestervereins einen besonderen Glanz. Seit langer Zeit haben wir keinen Violoncellisten gehört, der zugleich so bedeutender Virtuos und so tiefgebildeter Musiker gewesen, als dies bei dem oben Genannten der Fall ist. Welch ausserordentliche Herrschaft Hr. Cossmann über die Technik ausübt und wie er selbst in den schwierigsten Lagen die makellose Reinheit der Intonation zu bewahren versteht, das bewies er durch den Vortrag des hier noch nicht gehörten Violoncellconcertes von C. Eckert. Im Gegensatz zu dieser mehr virtuosen Leistung gab uns Hr. Cossmann durch Ausführung zweier von ihm für sein Instrument transscribirten Stücke (Schubert's Lied „Du bist die Ruh" und Chopin's Esdur-Notturno) Gelegenheit, ihn auch als feinfühlenden Musiker kennen zu lernen. Die noch folgende Tarantella eigener Composition musste der Künstler auf allgemeines Verlangen wiederholen. Einer das Concert eröffnenden, von uns aber versäumten Weber'schen Ouverture folgte später ein weiteres Orchesterstück („Versammlung der Meisterzunft") aus Wagner's „Meistersingern", das von dem Orchester frisch und schwungvoll ausgeführt und von den Hörern lebhaft applaudirt wurde. Bezüglich der günstigen Aufnahme des hochinteressanten Wagner'schen Stückes ist noch zu erwähnen, dass sich diesmal keine Opposition bemerkbar machte. In Schumann's Dmoll-Symphonie fand das Concert seinen würdigen Abschluss. l—p.

Brünn, 1. Febr. Am vorigen Freitag veranstaltete der hiesige Zweigverein der deutschen Schillerstiftung eine Feier zu Ehren von Grillparzer's achtzigjährigem Geburtstage, welche in den festlichen Räumen des Redoutensaales abgehalten wurde und vom elegantesten und gewähltesten Publicum Brünns besucht war. Brünn reiht sich mit dieser Demonstration für den Nestor der österreichischen Dichter den anderen Manifestationen, die jetzt überall zu Ehren dieses Altmeisters der Dichtkunst stattfinden, in wirklich würdiger Weise an. Das Festprogramm begann mit der Ouverture zu „Athalia" von Mendelssohn-Bartholdy, welche vom Musikvereinsorchester ganz tüchtig executirt wurde. Darauf hielt der hiesige evangelische Pfarrer Schur eine treffliche Festrede in wahrhaft hinreissender Weise; sie bot ein Bild des Schaffens und Wirkens des Dichters als Lyriker und Dramatiker, versenkte sich mit Verständniss und Wärme in den Geist seiner Dramen und hob insbesondere das freudige Moment hervor, dass noch bei Lebzeiten der früher so verkannte, mit Zach, Werner, Müllner etc. in eine Linie gestellte Dichter gefeiert wird und so

ehrenvolle Ovationen ihm bereitet werden. Die übrigen Compositionen: „Festgesang an die Künstler“ von Mendelssohn, Spinnchor und Ballade aus dem „Fliegenden Holländer“ von Richard Wagner wurden mit vieler Präcision zu Gehör gebracht und erfreuten sich allgemeinen Beifalls. Monologe aus Grillparzer's „Sappho“ und „König Ottokar“ wurden von einer Dame aus hiesiger hochgestellter Familie vorgetragen, die ihre Aufgabe in befriedigendster Weise löste. Den Abschluss der erhebenden Feier bildete ein brillant instrumentirter Festmarsch von Wilhelm Graf. Dieses schon bei dem Wiener Schützenfeste mit vielem Erfolg aufgeführte Werk wurde auch hier mit rauschendem Beifall aufgenommen. — Trotzdem dass der Terpsichore jetzt in Brünn sehr gehuldigt wird, arbeitet der Musikverein rüstig fort und hält fast täglich Proben zu Beethoven's „Missa solemnis“, die im nächsten Concert zur Aufführung gebracht werden soll. — Es dürfte übrigens, sobald der Fasching zu Ende ist, an interessanten Concerten nicht fehlen; so gibt beispielsweise die berühmte Sängerin Frau Gomperz-Bettelheim am 26. Febr. ein Concert, dessen Ertrag sie den Armen widmet. Auch mehrere Wiener Künstler werden hier Concerte veranstalten, darunter der Violoncellist Popper. Ueber die Thätigkeit der Theaterdirection soll nächstens berichtet werden. △

Frankfurt a. M. Ueberblickend die musikalischen Erlebnisse des Monates Januar, stellt sich immer wieder die Thatsache heraus, dass die Programme im Ganzen hier einen conservativeren Charakter tragen, als dies in anderen Städten der Fall ist; der Versuch, mit neuen Werken zu experimentiren, muss sehr vorsichtig gemacht werden, denn gar oft schon erlebte dieses oder jenes Novum eine weder dem Vorstand noch der musikalischen Leitung angenehme kalte Aufnahme des Publicums. Im Sinne jener Richtung wurden uns an den drei letzten Museumsabenden je eine Symphonie von Schubert, Schumann und Mozart in trefflich gelungener Darstellung geboten, an die sich Ouverturen von Cherubini und Mendelssohn würdig anreihten. Die bekannte vierhändige Fmoll-Phantasie von Schubert, durch Ernst Rudorff instrumentirt, fand, weniger wegen letzteren Umstandes, als ihres Bekanntseins und ihrer Gediegenheit willen, angemessenen Beifall. Die Instrumentation ist geschickt und wirkungsvoll gemacht, das Werk selbst wird aber dadurch doch kein Orchesterwerk. Instrumentiren lässt sich zuletzt mit mehr oder minder Berechtigung jedes Werk. Für Schubert mag, wie die Erfahrung beweist, eine besondere Anregung hierfür näher liegen. Derartige Bearbeitungen sollten aber nicht Ersatz bieten müssen für für das Orchester geborene Tonsätze. Oder fehlt es in der Gegenwart an wirklich ansprechenden Schöpfungen? Originalität der Gedanken, Tiefe und Wärme derselben sind allerdings selten jetzt geworden. Die schaffenden Künstler sollten sich eine gründlichere Menschenbildung geben; erst mehr in sich hineinbilden, ehe sie aus sich herausbilden wollen, und höchst wählerisch in dem sein, was sie der Oeffentlichkeit übergeben. Was soll der Welt die Ouverture „Im Freien“ von Scholz, oder das neueste Violoncell-Solowerk von Hiller? Beide Sachen gingen hier spurlos vorüber. Die Vorzüge von Hrn. Grützmacher's Spiel fanden natürlich auch hier verdienteste Anerkennung, wenn auch sein Ton nicht durch gleiche Innigkeit und Vollendung, wie etwa bei Joachim, zündet. Eine Serenade für vier Violoncelle von Franz Lachner war doch mehr dankbar für das erste Instrument und sprach nicht allgemein an. Frl. Emma Brandes spielte uns Beethoven's Cdur-Concert und Weber's Concertstück an einem Abend vor. In ersterem war eine stilvolle und brillante Cadenz ihres Lehrers Schmitt eingelegt. Die junge Künstlerin erwarb sich neue Lorbeeren und bestätigte aufs Neue ihr angeborenes Talent, ihre classische Schule, ihr feinsinniges Naturell. Weitere Leistungen von ihr, und dabei den vertretenen Richtungen gerecht werdend, waren der Clavierpart von Beethoven's Ddur-Trio und Solosachen von Schumann, Chopin, Mendelssohn und Bach. Diese ihre Mitwirkung in dem 6. und 7. Kammermusikabend trug viel zur Belebung derselben bei. Von Streichquartetten hörten wir hier ein Quartett in Gmoll von Haydn mit herrlichem Largo und Schumann's 3. Quartett. Das Publicum folgte mit Spannung dem wunder*vollen Eindruck* dieses Werkes. In noch gehobenerer Stimmung *aber lauschte man den Streichquintetten in* Gmoll von Mozart und in C dur von Beethoven. Doch sei auch mit wärmstem Dank der höchst bedeutenden Ausführung seitens der HH. Heermann, Becker, Welker, Mohr und Müller gedacht. Hr. Heermann insbesondere bekundet seit wir ihn den Unsrigen nennen einen so wesentlichen Fortschritt in Auffassung, Ton und technischer Abrundung, dass er entschieden zu den besten Geigenkünstlern der Gegenwart zu zählen ist. Auch mit dem Vortrag des Ddur-Concertes von Mozart im 8. Museumsconcert gab er dafür vollgiltiges Zeugniss. Den Sängerinnen, die himmlische Rosen ins irdische Concertleben einflechten sollten, gelang dies nur theilweise. Es waren Frau Antonie Mayr-Olbrich aus Darmstadt und Frl. Wilhelmine Nanitz aus Dresden. Beide, mit guten Stimmmitteln begabt, denen tüchtige Schule zu Theil geworden, und durch geschmackvollen Ausdruck sich auszeichnend, konnten die Sympathie des Publicums doch nicht, namentlich Erstere in dem Maass erreichen, wie dies bei Instrumentalleistungen — und doch hier nicht auf leichterem Wege — häufiger der Fall ist. Ein Gegenstand, der wohl zu längerer Abhandlung Stoff böte! — Der Philharmonische Verein (Dilettanten) gab am 17. Januar sein erstes Concert, das als ein gelungenes bezeichnet werden muss. Ein junger Künstler, Hr. A. Hagen von Wiesbaden, debutirte mit Mendelssohn's Dmoll-Concert und Claviersolostücken von Reinecke und Raff. Aller Anfang ist schwer; mit Beharrlichkeit und Gesinnungstreue wirds immer besser werden. Unser Baritonist Hr. Pichler sang beifällig eine Arie aus „Figaro“ und Lieder von Marschner - Zwei Privatconcerte von Wallenstein und Sachs, ersteres zum Besten der Verwundeten, letzteres zu eigenem Besten veranstaltet, bedauern wir aus Mangel an bereits schon überschrittenem Raum als zwei genussreiche, in vielen Einzelnheiten vorzügliche Leistungen nur erwähnend anführen zu können. Von fremden Künstlern wirkten dabei mit die Sänger Hill, Sontheim und Mayr und die Instrumentalsolisten Grützmacher und J. Bott. Letzterer erfreute besonders wieder durch sein gewandtes, markiges und fein nuancirtes Violinspiel; wahrlich doch ein einziger Schüler von Spohr! H. H.

Gera, 1. Februar. Das 93. Concert des Musikalischen Vereins bot uns seit längerer Zeit wieder einmal einen äusserst genussreichen Abend. Die von dem Herfurth'schen Stadtorchester und der mit diesem vereinigten Hofcapelle des Fürsten trefflich executirte Ddur-Symphonie Mozart's leitete das Concert in würdiger Weise ein. Hieran reihten sich zwei von der ebenfalls unter der Leitung Wilhelm Tschirch's stehenden Liedertafel ausgeführte Gesänge: „Liebesgruss“ von Hässer und „Neuer Frühling“ von Müller-Hartung. Die beiden Pièces vermögen nur durch äusserste Sauberkeit im Vortrage und peinliche Nuancirung zu wirken. Beides gelang der Liedertafel nach jeder Seite. Als Glanzpunct des Abends mussten jedoch die Productionen der Schwägerin Rob. Schumann's, der fürstl. hohenzollern'schen Kammervirtuosin Marie Wieck aus Dresden angesehen werden. Das bekannte Chopin'sche Fmoll-Concert, zu dessen Wiedergabe entschieden die vollendetste Technik gehört, floss der Künstlerin aus den Fingern, als sei es eine Leichtigkeit. Für den ausgezeichneten Vortrag lohnte ihr deshalb auch das sonst äusserst kühle Geraer Publicum mit rauschendem Beifall. Im zweiten Theil brachte sie den hier noch nie gehörten Schumann'schen Carneval zu Gehör und erntete am Ende des Werkes für ihren meisterhaften Vortrag desselben einen stürmischen da capo-Ruf, den sie durch Zugabe einer uns unbekannten Pièce belohnte. Den Schluss des Concertes bildete eine neue Composition für Männergesang von Tschirsch: „Leben, Liebe, Lust und Leid“, welche in äusserst gelungener Weise die vier Momente charakteristisch behandelt und sicherlich bald den Weg in die Männergesangvereine, welche über dem Niveau des Gewöhnlichen stehen, finden wird. — Ein vor einigen Tagen von dem hiesigen Frauenverein zum Besten verwundeter und erkrankter Krieger veranstaltetes Concert brachte dem Verein circa 160 Thaler ein. Dasselbe wurde von der Hofcapelle unter Mitwirkung einer sich hier am Hofe aufhaltenden tüchtigen Pianistin, Miss Brown, und dem Kammerherrn des Fürsten, v. Cramm, als Baritonist, ausgeführt. Ein Verein musikalischer Kräfte Geras, welcher sich unter dem Namen „Schlagzeugcapelle“ zusammengethan hat und nur ausschliesslich zum

n verwundeter und erkrankter Krieger und deren Familien t, hatte in dem letzten öffentlichen Concert in der zum Brechen lten Tonhalle eine Baareinnahme von 300 Thlr.

A-- h—e.

Gmunden am Traunsee. Mit dem am 27. Januar abgenen Concerte beschloss der hiesige Musikverein das zweite seines Bestehens. Sechs Concerte wurden von ihm in dieeit gegeben, was für den kleinen Ort und für die ausübenMitglieder, die nur Dilettanten sind, gewiss ehrend ist. 4 honien (2 von Haydn, 1 von Mozart und 1 von Beethoven) en vollständig aufgeführt, von der 2. in Ddur von Beet- aber nur das Larghetto und Finale, 3 Ouverturen (2 von rt und 1 von Beethoven), das Quintett von R. Schumann 14, das Quintett von Beethoven Op. 16 etc. sind die grösWerke, welche der Verein dem hiesigen Publicum, das grösseils erst für diese ernste Musik gebildet werden muss, vorrt hat. Welch ein grosses Interesse dieses an den Bestreen des Vereines nimmt, kann man an der Zahl der unterenden Mitglieder (145—150) abnehmen, welche der Zahl Linzer (Linz zählt bei 30,000 Einwohner, Gmunden hen 3—4000) Musikvereines gleichkommt — wenigstens dieses im Jahre 1869 der Fall — und aus den zahlen Besuchen der Concerte. Möge der Verein auch in nft seine Thätigkeit in der begonnenen Weise fortsetzen stets die gleiche Theilnahme finden. —

Hamburg, 5. Februar. In dem vorgestrigen 6. (193.) Philonischen Concert hatten die Solovorträge ein entschiedenes rgewicht über die Orchesterleistungen, — wenigstens der nach, denn hinsichtlich des Wie der Ausführung der benden Werke hielten sich Solisten und Capelle die Waage. net wurde das Concert mit Cherubini's „Abenceragen"-Oure, die vom Orchester gleich der den Abend abschliessenden -Symphonie von Beethoven in einer den Intentionen des onisten durchaus entsprechenden Weise wiedergegeben wurde. übrige Theil des Concertes war ausschliesslich den Vorträgen Solisten — der HH. Fr. Grützmacher und Pancani — geiet. Hr. Grützmacher von der Dresdener Hofcapelle ist in n Blättern oft genug gewürdigt worden, um eine nochmalige chendere Kritik seines Spiels überflüssig erscheinen zu lassen; nügt daher, wenn wir constatiren, dass sich der Künstler diesmal seines Rufes würdig zeigte. Die vom Genannten tragenen Compositionen waren ein nicht besonders interes Concert mit Orchester von W. Taubert und eine recht anhm klingende Serenade für vier Violoncelle von Fr. Lachner. tzterem Werke wurde Hr. Grützmacher durch die HH. Louis Sebastian Lee und M. Klietz angemessen unterstützt. Der e Solist, Hr. Emilio Pancani (primo tenore am Teatro della zu Mailand), entfaltete beim Vortrag einer Arie aus Ros„Othello" und zweier Romanzen (Romanze aus Verdi's viata" und eine auf einen Text von Metastasio componirte anze von Ciardi) eine so ausserordentliche und so verständnissangewendete Herrschaft über seine schon an und für sich wohlende Stimme, dass wir uns noch selten von einer Gesangsung in so hohem Grade befriedigt gefühlt haben. Der ihm heil werdende Beifall veranlasste Hrn. Pancani, noch eine aus Verdi's „Rigoletto" zuzugeben. Schade nur, dass die hten Compositionen nicht in den Concertsaal passen. Vielt bietet sich uns Gelegenheit, Hrn. Pancani auch als Bühänger würdigen zu können. ff.

Oldenburg. Die Concerte der grossherzoglichen Hofcapelle n auch heuer des Interessanten nicht wenig, trotzdem die ahl bei ungenügender Besetzung einzelner Instrumente, verist durch den Abzug der Militairmusiker, erschwert sein

Im dritten Concert (am 13. Januar) hörten wir die Ouver zu „Medea" von Cherubini und „Im Freien" von B. Scholz und ymphonie in Bdur (No. 4) von N. W. Gade. Das Programm 4. Concertes (am 3. Febr.) brachte die Ouverturen zu „La e du jeune Henri" von Méhul und zur „Heimkehr aus der ide" von Mendelssohn, den 1. Satz der unvollendeten H moll-phonie von Fr. Schubert, endlich die Ddur-Symphonie von hoven. Die Leistungen des Orchesters zeichneten sich in beiden Concerten durch Klarheit in der Erfassung und Präcision des Vortrages aus. Die Solovorträge bestanden in der Wiedergabe einer Romanze für Violine von C. Grädener durch unseren Kammermusicus Hrn. Krollmann und in Sologesängen, die im ersten Concerte von Frl. Elisabeth Müller von hier, Schülerin des Prof. Götze in Leipzig, und im zweiten Concerte von Frl. A. Steffan aus Strassburg (angeblich Schülerin von J. Stockhausen) übernommen waren. Die erstere Sängerin hat ein volltönendes, wohlgeschultes Organ und kann mit der Zeit zu einer bedeutenden Sängerin heranreifen; die zweite Sängerin ist berechtigt, schon jetzt eine Bedeutung in Anspruch zu nehmen, da sie von ihren schönen Stimmmitteln nicht allein den freiesten Gebrauch zu machen versteht, sondern auch schon tief in den Geist der Compositionen einzudringen vermag. Ein noch junger Orchesterverein unter G. Sattler's Leitung gab kürzlich ein Concert, in welchem besonders die ausgegrabene Haydn'sche C dur-Symphonie den allgemeinsten Beifall erhielt. Nächstens wird der hiesige Sängerverein Haydn's „Jahreszeiten" aufführen.

Concertumschau.

Bern. Benefizconcert des Vicedirectors der Musikgesellschaft, Hrn. A. Methfessel: Streichquartett in F dur von Beethoven, Lieder von Schumann und Franz (Frl. Schucht), Septett von Hummel.

Breslau. 6. Abonnementconcert (2. Cyklus) der Breslauer Theatercapelle am 9. Februar: D dur-Symphonie von Haydn, Concertouverture von Rubinstein, „Tannhäuser"-Ouverture von Wagner etc. — 6. Abonnementconcert (2. Cyklus) der Breslauer Concertcapelle am 9. Februar: C. A. Ouverture, Scherzo und Finale von R. Schumann und H dur-Symphonie von Haydn. — 9. Abonnementconcert des Orchestervereins am 14. Febr.: Ouverture zur „Braut von Messina" von Schumann, Larghetto aus der C moll-Symphonie von Spohr, „Kamarinskaja" (Orchesterphantasie über zwei russische Volkslieder) von Glinka, 3. „Leonoren"-Ouverture von Beethoven, C dur-Symphonie von Schubert.

Brüssel. 6. Concert populaire: Symphonie Op. 91 von Haydn, Andante von L. Schubert, Ouverture Op. 62 von Beethoven, Saltarello von Mendelssohn, „Meistersinger"-Vorspiel von Wagner. - 6. Concert populaire: A dur-Symphonie von Beethoven, Es dur-Concert für Pianoforte von Weber (Hr. I. Seiss aus Cöln), Scherzo sinfonique von Colyns, Scherzo und Romanze für Pianoforte von Mendelssohn, „Tannhäuser"-Ouverture von Wagner.

Chemnitz. Concert der Singakademie am 24. Januar: „Paradies und Peri" von R. Schumann unter Mitwirkung von Frau Bellingrath-Wagner aus Dresden und den HH. Wiedemann und Schmidt aus Leipzig. Musikalische Soirée am 3. Februar, gegeben von Th. Schneider, mit Beethoven's Quintett Op. 16, Gesangscompositionen von Mozart, O. Dittrich, A. Tod, Schumann etc.

Copenhagen. 2. Soirée für Kammermusik von Mitgliedern der königl. Theatercapelle mit Quintett Op. 16 von Beethoven, Stücke für Oboe und Pianoforte von Schumann und Streichoctett von Gade.

Crefeld. 3. Abonnementconcert des Singvereins unter Leitung des Hrn. Volkland aus Leipzig: „Euryanthe"-Ouverture von Weber, G dur-Concert von Beethoven (Fr. Clara Schumann), „Die Flucht nach Egypten" und „Morgenstunde" von Bruch, Claviersoli von Chopin, Schumann und Mendelssohn, Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann.

Frankfurt a. M. 2. Abonnementconcert des Cäcilien-Vereins am 15. Februar: „Das Paradies und die Peri" von Schumann (unter Mitwirkung der Frau Prof. Joachim aus Berlin und der HH. Vogl aus München und Gura aus Leipzig).

Genf. Musikalische Soirée im Casino am 1. Febr.: Clavierquintett von Schumann (Hr. A. Jaell für den Clavierpart), 2 Sätze aus einem Claviertrio von Eckert, Concert pathétique für 2 Pianos von Liszt (Hr. und Frau Jaell) etc.

Glauchau. Abonnementconcert des Concertvereins: Symphonie in D dur von J. S. Svendsen, Es dur-Concert von Beethoven (Hr. C. Reinecke), „Friedensfeier"-Ouverture von Reinecke, Claviersoli, „Euryanthe"-Ouverture von Weber.

Hamburg. 2. Abonnementconcert der Singakademie am 9. Februar: Requiem von Cherubini und „Ruinen von Athen“ von Beethoven (mit verbindendem Text von Heller).

Hannover. Concert im Logenhause des königl. Theaters unter Mitwirkung des Hrn. Th. Ratzenberger: „Struensee“-Ouverture von Meyerbeer, C dur-Symphonie von Schubert, Arie von Spohr und Lieder von Schubert und Rubinstein (Hr. Stägemann), Concert No. 1 von Liszt und Variationen und Fuge, Op. 17, von Kiel (Hr. Ratzenberger mit grossem Erfolg).

Leipzig. Zu Ehren des anwesenden Hrn. F. Hiller veranstaltete das Conservatorium am 8. Febr. eine Abendunterhaltung, die mit Ausnahme des Gastes „Zur Guitarre“ mit Compositionen von gegenwärtigen Schülern der Anstalt ausgestattet war, welcher zwei Tage später eine Veranstaltung mit grösstentheils Hiller'schen Compositionen folgte. Das Programm am ersten Abend brachte: C. Grammann, Streichquartett; P. Klengel, 3 Lieder mit Pianoforte; J. Sautier, Menuett für Pianoforte; C. Grammann, „Die drei Nachtigallen“, Lied mit Pianoforte; P. Klengel, Violinromanze; W. de Haan, Violinsonate. Die am 10. Febr. vorgeführten Hiller'schen Compositionen waren Claviertrio No. 4, Pianofortesuité Op. 115, 2 Lieder mit Pianoforte und das Clavierconcert in Fis moll (Hr. Kwast aus Dordrecht), zu welchen man noch Weber's Claviersonate in As dur (Hr. Weidenbach aus Dresden) und Menuett und Finale aus Beethoven's Streichquartett Op 59, No. 3 (in mehrfacher Besetzung) gefügt hatte. — Am 12. Febr. Kirchenconcert des englischen Orgelvirtuosen Mr. George Carter unter Mitwirkung der Sängerinnen Frl. Schmidt und Adler aus Berlin und des Hrn. Gura: Orgelstücke von Ritter, Mendelssohn, Carter, Bennet und Bach, Vocalwerke von Händel und Mendelssohn. — Am 14. Febr. Symphonieconcert (ausser Abonnement) der Büchner'schen Capelle: „Friedensfeier“-Ouverture von Reinecke, Arie von Mendelssohn, 2 Sätze der Schubert'schen Hmoll-Symphonie, Concertino für Trompete von Diethe, 1. Symphonie von A. Rubinstein. — Das 17. Gewandhausconcert mit Frl. Anna Regan als Gesangs- und Hrn. F. David als Instrumentalsolisten bot u. A. Grimm's Suite in Kanonform.

Lenzburg. Concert des Musikvereins mit „Schön Ellen“ von Bruch, „Loreley“-Finale von Mendelssohn etc.

Lübeck. 5. Musikvereinsconcert unter Mitwirkung des Hrn. F. Grützmacher: Ouverture zum „Wasserträger“ von Cherubini und zu „Dame Kobold“ von Reinecke, Mendelssohn's „Walpurgisnacht“, Violoncellconcert von Taubert etc.

Moskau. 7. Concert der Russischen Musikgesellschaft: „Don Quixote“, Charakterbild für Orchester von A. Rubinstein, Clavierconcert in Cmoll von Beethoven (Hr. K. Klindworth), Ouverture und Chor aus „Deborah“ von Händel, 5. Suite von Lachner.

Nürnberg. Beethoven-Concert des Privatmusikvereins unter Mitwirkung des Hrn. C. Reinecke: Ouverture zu „Coriolan“, Cmoll-Concert, Cmoll-Symphonie, 2 Sätze aus dem C dur-Concert und „Egmont“-Ouverture. Den Compositionen des Jubilars fügte der Gast noch ein Nocturne von Chopin und eine Ballade von sich selbst zu.

Regensburg. Concert des Oratorienvereins am 11. Februar: „Der Rose Pilgerfahrt“, von Schumann, Altdeutscher Schlachtgesang von Rietz, Psalm 98 von Mendelssohn, Schlusschor aus „Christus am Oelberg“ von Beethoven.

Stettin. Geistliches Concert in der Schlosskirche: Orgelcompositionen von Ad. Hesse und M. G. Fischer, Vocalwerke von Eccard („Der Trost von Israel“), G. Flügel („Komm heilger Geist“ und Psalm 126 für Altsolo), Cherubini, Möhring, Löwe etc.

Stuttgart. Das 6. Abonnementconcert der königl. Hofcapelle am 7. Febr. brachte u. A. die Ocean-Symphonie von Rubinstein.

Weimar. Concert des Orchestervereins am 27. Januar: Ouverture zum „Berggeist“ von Spohr, C dur-Symphonie von Mozart etc. — Abonnementconcert der Hofcapelle unter Mitwirkung des Hrn. C. Reinecke: 8. Symphonie von Beethoven, „Hebriden“-Ouverture von Mendelssohn, Clavierconcert in Fis moll von Reinecke.

Wien. 3. Quartett Hellmesberger: A moll-Claviertrio von Rubinstein, B dur-Sextett von Brahms und G moll-Quintett von Mozart.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme *zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen.* D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Das erste Wiederauftreten der Frau Pauline Lucca im Opernhause (4. Febr., „Don Juan“) gestaltete sich zu einem wahren Triumph für die Sängerin. Das Publicum zeichnete den lange vermissten Liebling in jeder Weise aus. Im März geht Frau Lucca zur Saison nach London, um an der Italienischen Oper zu gastiren. Frau Rott-Lutz vom Wiener Theater an der Wien hat ihren Gastspielcyklus am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater beschlossen, nachdem sie je zweimal als Grossherzogin von Gerolstein, Schöne Helena und Boulotte („Blaubart“) aufgetreten war. — **Breslau.** Hr. Niemann ist im weiteren Verlauf seines glänzenden Gastspiels bisher aufgetreten einmal als Joseph („Joseph in Egypten“), einmal als Lohengrin und dreimal als Tannhäuser. Ende dieses Mts. wird der Impresario B. Pollini mit einer italienischen Operngesellschaft hier eine Reihe von Gastdarstellungen eröffnen. Als die hervorragendsten Mitglieder der Gesellschaft sind zu bezeichnen Fr. Desirée Artôt und die HH. Padilla, Marini (Tenorist der Ital. Oper zu London) und Bossi (Bassist der kaiserl. Ital. Oper zu Moskau). — **Chemnitz.** Am 3. d. Mts. trat Hr. Scaria von der Dresdener Hofoper nochmals im hiesigen Stadttheater als Osmin in der „Entführung“ auf. — **Dresden.** Frl. Orgeni vom Hoftheater zu Hannover setzt ihr hiesiges Gastspiel mit Erfolg fort; namentlich als Lucia von Lammermoor (am 4. und 10. d. Mts.) fand die Sängerin lebhaften Beifall; am 8. trat Frl. Orgeni noch als Rosine („Barbier“) auf. — **Frankfurt a. M.** Kaum hatte Hr. Sontheim seine Gastdarstellungen im Stadttheater beendet, so begann auch schon der königl. preuss. Kammersänger Hr. Th. Wachtel als Raoul (3. d. M.) sein hiesiges Gastspiel. Dass bald darauf der Postillon von Lonjumeau folgte, ist selbstverständlich. Ferner trat Hr. Wachtel noch am 8. als George Brown und am 11. als Manrico auf. In den „Hugenotten“ (3. d. M.) und im „Troubadour“ (11. d. M.) gastirte ausserdem noch Fr. Barnay-Kreutzer vom Hoftheater zu Weimar als Valentine resp. Leonore. Im Thalia-Theater fahren Frl. Julie Koch und Hr. Swoboda fort, ihre Offenbach'schen Paradepferdchen vorzureiten. — **Hamburg.** Am 7. d. M. trat Frl. M. Brandt noch als Azucena („Troubadour“) im Stadttheater auf. Am 12. d. M. gab Hr. Betz aus Berlin hier ein einmaliges Gastspiel als Wilhelm Tell. — **Prag.** Im Monat März wird die königl. würtemberg. Hofopernsängerin Frl. Klettner hier ein Gastspiel auf Engagement eröffnen. — **Weimar.** Am 5. d. M. trat — ihr hiesiges Gastspiel fortsetzend — die grossherzogl. badische Hofopernsängerin Fr. Ludwig-Medal als Ortrud im „Lohengrin“ auf. — **Wien.** Die neuesten Gastrollen des Frl. Sessi im Hofoperntheater waren die Margarethe (4. d. M.), Lucia (8.) und Gilda („Rigoletto“, 11. d. M.). Die Hofopernsängerin (Altistin) Frl. Singer aus Wiesbaden wird vom 25. April bis Ende Mai im hiesigen Hofoperntheater ein sechs Rollen umfassendes Gastspiel geben. Frl. Tellheim hat den ihr von der Hoftheaterintendanz zu München gestellten Antrag definitiv angenommen und wird im Monat Juni sich nach der bayrischen Hauptstadt begeben, um daselbst ihr auf Engagement abzielendes Gastspiel zu eröffnen

Kirchenmusik.

Leipzig. a) Thomaskirche am 11. Februar: 1) „Magnificat“, von Martini. 2) „Richte mich Gott“, von Mendelssohn. — b) Nicolaikirche am 12. Febr.: „Nicht so ganz wirst du meiner vergessen“, von M. Hauptmann. — **Carlsruhe.** Schlosskirche am 5. Febr.: 1) „Gott, sei uns gnädig und segne uns“, von M. Hauptmann. 2) „Herzlich lieb hab ich dich“, von Seth. Calvisius (Jak. Kalwitz). — **Chemnitz.** a) St. Jacobikirche am 12. Febr.: „Ave, agne Dei“, „Ave verum“ (Chor a capella) von Mozart. — b) St. Johanniskirche am 12. Febr.: „Herr, wende unser Gefängniss“, aus dem 126. Psalm von E. F. Richter. — **Dresden.** a) Kreuzkirche am 11. Februar: 1) „Komm, heilger Geist“, Motette von M. Hauptmann. 2) „Richte mich Gott“, achtstimmige Motette von Mendelssohn. — b) Frauenkirche am 12. Febr.: Sätze aus dem 110. Psalm („Und Jehovah schwur“) von A. Romberg. — **Magdeburg.** Domkirche am 12. Febr.: „Dein Wort ist meinem Munde süsser denn Honig“, Bibelhymne für Männerchor

Klauer. — **Weimar.** Stadtkirche am 12. Febr.: Der 60. m („Kommt lasst uns beten") von M. Hauptmann. — **Wien.** :. k. Hofcapelle: 1) Missa brevis in C, 2) Graduale („Clamant") und 3) Offertorium („Sperate") von L. Rotter. — b) K. :ofpfarrkirche zu St. Augustin am 12. Febr.: 1) Festmesse R. Führer. 2) Graduale (Sopran- und Violoncellsolo) von Veiss. 3) Offertorium (Sopran- und Violinsolo) von Cle- rt. — c) Dominicanerkirche am 12. Febr.: 1) Messe in B Cyrill Wolf. 2) Graduale (Sopransolo) von C. v. Sidoitsch. 3) Offertorium (Duett) von L. Rotter. — d) Itasche Nationalkirche am 12. Febr.: 1) Messe in C von Mo-:. 2) Graduale (Altsolo) von Teller. 3) Offertorium („Salfac") von Cherubini. — e) Mariahilfer Pfarrkirche am Febr.: 1) Messe von Sechter. 2) Graduale („Ave Maria", ılo) und 3) Offertorium („Pater noster", Basssolo) von Joh. .11. — f) Altlerchenfelder Kirche am 12. Febr.: 1) Messe von indl. 2) Graduale (Duett für zwei Soprane in G) von Joh. .11. 3) Offertorium (Chor mit Violinsolo in D) von W. Nigg. Tantum ergo" von Döcker.

Opernübersicht.

(Vom 1. bis 11. Februar.)

Leipzig. Stadtth.: 3. Templer und Jüdin; 5. Lustige Weiber Windsor; 6. Stradella; 8. Ferdinand Cortez; 10. Rigoletto. **rlin.** Königl. Opernhaus: 1. Feldlager in Schlesien; 3. Norma; on Juan; 5. Barbier von Sevilla; 6. Zauberflöte; 7. Liebes-; 8. Mignon; 10. Jessonda; 11. Schwarzer Domino. Kroll's 3. Figaro's Hochzeit; 5. Weisse Dame; 6. Czaar und Zimıann; 7 Favoritin. Réunion-Th.: 1., 4., 7. und 9. Postillon Lonjumeau; 2. Regimentstochter. Walhalla-Volksth.: 1. u. affenschmied; 10. Czaar und Zimmermann. Friedrich-Wilstädtisches Th.: 2. und 5. Grossherzogin von Gerolstein; 4. 3. Schöne Helena; 7. und 9. Blaubart. — **Bremen.** Stadtth.: omeo und Julie (Gounod). — **Breslau.** Stadtth.: 2. und 6. Lohen- 4. Joseph in Egypten; 8., 10. und 11. Tannhäuser. — **el.** Königl. Hofth.; 1. Nachtlager von Granada; 5. Freiz; 8. Orpheus und Eurydice (Gluck). — **Chemnitz.** Stadth.: ıtführung aus dem Serail; 9. und 11. Oberon. — **Cöln.** a-Th.: 4. Zampa: 9. und 11. Perichole; 10. Tannhäuser. — **len.** Königl. Hofth.: 1. Lohengrin; 4. u. 10. Lucia von Lammer-, 7. Teufels Antheil; 8. Barbier von Sevilla. — **Frankfurt** Stadtth.: 3. Hugenotten; 6. Postillon von Lonjumeau; 8. se Dame; 11. Troubadour. Thalia-Th.: 2., 5. und 9. Bun-; 7. und 11. Perichole. — **Hamburg.** Stadth.: 1. Fidelio; 2. tahl (Conradi); 3. Waffenschmied; 5. Jüdin; 6. Weisse Dame; oubadour; 8. Don Juan; 10. Zauberflöte. — **Hannover.** gl. Hofth.: 3. und 9. Wasserträger; 6. Oberon; 8. Hans ag. — **Magdeburg.** Stadtth.: 5. Tannhäuser. — **Mannheim.** herzogl. Hof- und Nationalth.: 1. Belisar; 5. Tannr; 8. Doctor und Apotheker. — **München.** Königl. und Nationalth.: 3. Templer und Jüdin; 5. Undine. — **berg.** Stadtth.: 3. Fra Diavolo; 5. Jüdin; 10. Weisse Dame. **tag.** Deutsch. Landesth.: 3. und 8. Traviata; 5. Prophet; annhäuser. Czech. Nationalth.: 4. Na alpách („Le Chalet", ıdam); 8. Don Juan; 10. Kryspin a kmotra (Ricci). — **sburg.** Stadtth.: 6. Wildschütz; 10. Das Pensionat (Suppé). **gart.** Königl. Hofth.: 2. Weisse Dame; 5. Lohengrin. — **ar.** Grossherzogl. Hofth.: 1. Troubadour; 5. Lohengrin; 8. hrung aus dem Serail. — **Wien.** K. k. Hofopernth: 2. ıet; 3. Fliegender Holländer; 4. Margarethe; 5. Freischütz; gnon; 8. Lucia von Lammermoor; 9. Figaro's Hochzeit; ugenotten; 11. Rigoletto. Theater an der Wien: 10. Inınd die 40 Räuber (Joh. Strauss).

Rückblick.

m Laufe des Monats Januar waren in den in unserer Opernicht berücksichtigten Städten: Mozart in 32 Vorstellungen . Offenbach in 30 V. m. 8, Wagner in 27 V. m. 4, r in 22 V. m. 6, Lortzing in 20 V. m. 4, Flotow in m. 2, Meyerbeer in 17 V. m. 3, Rossini in 17 V. m. 3, Donizetti in 14 V. m. 6, Gounod in 12 V. m. 2, Weber in 9 V. m. 2, Verdi in 9 V. m. 3, Suppé in 7 V. m. 4, Adam in 6 V. m. 2, Bellini in 6 V. m. 2, Boieldieu in 6 V. m. 2, Halévy in 6 V. m. 1, Spohr in 4 V. m. 1, Nicolai in 3 V. m. 1, Doppler in 2 V. m. 1, v. Holstein in 2 V. m. 1, Marschner in 2 V. m. 1, Méhul in 2 V. m. 1 verschiedenen Werken und Gläser, Gluck, Kreutzer, Maillart, Miechura, Scheuk, Schubert, Smetana und Thomas je einmal vertreten.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), Streichsextett in Bdur. (Wien, 3. Quartett Hellmesberger.)

Bruch (M.), „Schön Ellen", f. Chor, Soli und Orchester. (Lenzburg, Musikvereinsconcert.)

— — „Die Flucht nach Egypten". (Crefeld, 3. Abonnementconcert des Singervereins.)

— — „Morgenstunde". (Ebendaselbst.)

Gade (N. W.), Streichoctett. (Copenhagen, 2. Soirée f. Kammermusik.)

Hiller (F.), Ouverture zu „Demetrius". (Leipzig, 16. Gewandhausconcert.)

— — Clavierquartett Op. 133. (Leipzig, 3. Kammermusik [2. Cyklus] im Gewandhaus.)

Lachner (F.), 5. Orchestersuite. (Moskau, 7. Concert der Russ. Musikgesellsch.)

Reinecke (C.), „Friedensfeier", Festouverture. (Leipzig, Extraconcert der Büchner'schen Capelle. Glauchau, Abonnementconc. des Musikver.)

Rheinberger (J.), Hymne (nach dem 83. Psalm) für weibliche Stimmen und Harfe. (Leipzig, 16. Gewandhausconcert.)

Rubinstein (A.), „Don Quixote", Charakterbild f. Orch. (Moskau, 7. Concert der Russ. Musikgesellsch.)

— — Concertouverture. (Breslau, 6. Abonnementconcert der Breslauer Theatercapelle.)

— — Claviertrio in Amoll. (Wien, 3. Quartett Hellmesberger.)

Scholz (B.), Hymnus aus Goethe's „Pandora". (Frankfurt a. M., 9. Museumsconcert.)

Svendsen (J. S.), Symphonie in Ddur. (Glauchau, Abonnementconcert des Concertver.)

Wagner (R.), „Meistersinger"-Vorspiel. (Brüssel, 6. Concert populaire.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 49. Besprechung der Instrumentation der Cantate „Christnacht" von F. Hiller. — Die Schlüssel im ersten Buche der vierstimmigen Motetten von Palestrina. Von H. Bellermann. — Auf die Literatur zu Beethoven's Jubiläum Bezügliches. — Berichte.

— — No. 50. Besprechungen (Schriften zu Beethoven's Jubiläum, sowie ein Etuden-Werk von S. Bagge und Bearbeitungen Schubert'scher Kammermusikwerke). — Ein Bericht.

Echo No. 5. Ein Brief C. M. v. Weber's. — Kunstnachrichten. — Beilage: Anton Kiendl und seine Verdienste um die Zither. — Aus den Tonkünstlervereinen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 6. Recension (L. v. Beethoven, von G. Mensch). — Berichte und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 7. Das neue, auf akustische Gesetze basirte Stimmen der Clavierinstrumente. Von Dr. J. Schucht. — Berichte und Notizen.

Zeitschrift für katholische Kirchenmusik No. 1. Geschichtliches über die nächsten Vorfahren Mozart's als Capellmeister im fürsterzbischöflichen Dom in Salzburg. — Drei Gesänge zur Feier der ersten heiligen Communion von Th. v. Aquin. — Zur Musikbeilage. — Pancratius Rampis. — Musikbeilage: Sechs Motetten für gemischten Chor mit Orgel und Praktische Orgelschule von Joh. Ev. Habert.

Urania No. 2. Sprüche von Hoffmann v. Fallersleben. — Dispositionen neuer Orgeln von R. Ibach und Fr. Knauf. — Besprechungen. — Aphorismen. — Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Breslau ist am 15. d. M. eine höhere Musiklehranstalt nach dem Muster der Conservatorien eröffnet worden.

* In Leipzig soll, wie die „L. N." berichten, zu Ostern d. J. eine Theaterschule für Schauspiel und Oper eröffnet werden. Als Director wird der jetzige Oberregisseur des Hamburger Stadttheaters, Hr. F. Deutschinger, fungiren, für die Leitung der musikalischen Abtheilung ist Hr. Dr. H. Zopff und speciell für den Gesangsunterricht Hr. Rob. Wiedemann gewonnen worden.

* Nach einer Aufführung von Offenbach's „Grossherzogin von Gerolstein" in Berlin lässt sich ein dortiger Referent u. A. wie folgt vernehmen: „Recht erfreulich(!) war es, das ziemlich zahlreiche Publicum sich so recht con amore an dem heute (in früherer Besetzung) besonders con amore gespielten Offenbach'schen Werke erheitern zu sehen .... Aller ungerechtfertigten (!!) Oppositionen ungeachtet wird Offenbach mit seinem unversieglichen (!) Humor in den bereits beliebten, wir wollen hoffen (sehr rührende Uersättlichkeit!), auch bald neu zu bietenden Werken noch lange (!) der Mann des Tages für das deutsche Theaterpublicum (das sich für dieses Compliment höflichst bedanken kann) bleiben. H. M." — Etwas anders über die Offenbach'sche Musik äussert sich H. M. bei früherer ähnlicher Veranlassung. Nachdem die berührte Operette zuerst als „burlesker Blödsinn" bezeichnet wird, fährt H. M. fort: „Sollte die Welt wirklich noch nicht übergenug an solcher Schablonen-Farce haben und wird man diese Entsittlichung und Entwürdigung der Bühne noch lange ertragen? Dann, ja dann haben wir das dramatische Ideal der Zukunft im Café chantant zu suchen und das Theater wird, wie es schon damit beginnt, lediglich der Ausstellungsplatz für die Frechheit der demi-monde sein" etc. Weiter darf man wohl auch einer durch die Nachricht von einem französischen Kriegslied aus der Feder des Hrn. Offenbach noch im vorigen Jahre in derselben Berliner Zeitschrift hervorgerufenen Abwehr des Wortlautes: „Mögen sich das alle Deutschen merken und Hrn. Offenbach, wenn er je wieder auf einer deutschen Bühne erscheint, nicht als Kosmopoliten, sondern als Franzosen und Napoleonisten behandeln!" die Chiffre H. M. unterlegen.

* Für das von Laube zu erbauende Stadttheater in Wien sind in kurzer Zeit 500,000 Thlr. gezeichnet worden.

* In Leipzig gedachte der Riedel'sche Verein des 300jährigen Geburtstages von M. Prätorius (15. Febr.) mit einer im engeren Kreise des Vereins veranstalteten Aufführung einiger Werke dieses Componisten.

* In New-York ist eine von A. Rubinstein redigirte Gesammtausgabe der Rob. Schumann'schen Clavierwerke im Handel. In Deutschland hat es einstweilen noch einige Zeit mit einer solchen.

* Von den in No. 4 d. Blts. als ihre Theater geschlossen habend angeführten Städten sind, wie man uns berichtigt, Düsseldorf und Crefeld auszunehmen.

* Die Joh. Strauss'sche Operette „Indigo und die vierzig Räuber" hatte bei der ersten Aufführung im Wiener Theater an der Wien grossen äusserlichen Erfolg.

* Im Teatro della Scala zu Mailand wird demnächst eine neue Oper, „Elisabetta d'Ungheria" von M. Beer, in Scene gehen. Die Proben hierzu sind bereits im Gange. Auch die erste Aufführung der neuen Oper „l'Amleto" auf genannter Bühne ist bevorstehend.

* Der verstorbene russische Componist Dargomischky hatte eine unvollendete Oper, „Don Juan oder der steinerne Gast", hinterlassen, die von den HH. Kui und Kossakow vervollständigt, instrumentirt und dem kaiserl. russ. Hoftheater zur Aufführung eingereicht wurde.

* Gounod's „Romeo und Julie" wird in der Italienischen Oper zu St. Petersburg vorbereitet.

* Die Berliner Hofoper hat für die Friedensfeier ein von Hein gedichtetes und von M. Hopffer in Musik gesetztes Festspiel in Vorbereitung.

* Die Aufführung der von Verdi eigens für Cairo componirten Oper „Aida", zu welcher der Vicekönig die Scenerie, Costume und Decorationen in Paris bestellt hatte, ist durch deren Zurückhaltung in der belagerten Stadt bis auf ungewisse Zeiten verschoben worden.

Das Florentiner Quartett und der bekannte Pianist Lacombe werden in Brüssel zu Concerten erwartet.

Auszeichnungen Der Kaiser von Oesterreich hat den Conservatoriumsprofessoren HH. L. Weiss, J. Dachs und L. A. Zellner das goldene Verdienstkreuz mit der Krone verliehen.

Gestorben. In Leipzig verschied am 13. d. M. im 47. Jahre Dr. med. F. H. Günther, einer der tüchtigsten Musikfreunde dieser Stadt, in weiteren Kreisen durch die unter dem Pseudonym F. Herther erschienene Oper „Der Abt von St. Gallen" bekannt geworden.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen: F. Liszt, Phantasie und Fuge (über den Namen Bach) für Pianoforte. — Die in voriger No. als erst demnächst erscheinend angeführten Compositionen von Ernst Deurer, eine Sonate für Pianoforte zu 4 Händen, Lieder mit Pianoforte und eine Violinsonate, können wir heute schon als gedruckt vorliegend bezeichnen. — Bezüglich einer Reihe neuerschienener nachgelassener Werke von F. Schubert verweisen wir gleich auf das heutige Inserat des Hrn. J. P. Gotthard in Wien, welches ausführliche Auskunft gibt. — Ernst O. Lindner's nachgelassene „Geschichte des deutschen Liedes im 18. Jahrhundert" ist bei Breitkopf und Härtel in Leipzig im Druck erschienen. Der Herausgabe hat sich Ludw. Erk unterzogen. — Ed. Fétis, „L'art dans la société et dans l'etat". —

In Sicht: Die bekannte „Edition Peters" wird nächstens u. A. um zwei bisher noch unbekannte Symphonien von F. Schubert im Clavierarrangement zu 4 Händen bereichert werden.

Briefkasten. — ... in *Cz.* Anonyme Berichte können nicht berücksichtigt werden. — *C. B.* in *B.* Bleisendung doch erhalten! — *C. v. R.* in *C.* Wir müssen wiederholt mahnen. — *J. E.* in *F.* Fortsetzung folgt doch bald nach?

Anzeigen.

[24.] Im Verlage von **Robert Oppenheim** in Berlin erscheint und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Musikalisches Conversations-Lexikon.

Eine Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften.

Für Gebildete aller Stände

unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten musikalischen Autoritäten bearbeitet und herausgegeben von **Herm. Mendel.**

In circa 60, nunmehr regelmässig in vierzehntägigen Zwischenräumen erscheinenden (bisher Verlag von L. Heimann) Heften *zu je 4 Bogen in gr. 8° à 5 Sgr.* ***Heft 12 soeben erschienen.***

[25.] Ein königl. Kammermusicus in einer grossen Stadt Norddeutschlands, in welcher sich auf musikalischem Gebiet manches Interessante ereignet, wünscht mit einem Fachblatt als

musikalischer Berichterstatter

in Verbindung zu treten. Hohes Honorar wird nicht beansprucht. Offerten sub **T. R.** befördert die **Annoncen-Expedition** von **Haasenstein & Vogler** in **Hamburg.**

Bei uns erschien:

Liebeslieder

in Walzerform

Männerchor mit Orchester- oder Clavierbegleitung

von

Rudolph Weinwurm.

er-Partitur 20 Sgr., Stimmen 15 Sgr., Clavier-Arrangement zweihändig 17½ Sgr., vierhändig 22½ Sgr.

Die Liebeslieder sind ein Favoritstück des Wiener Männergvereins und wurden von demselben wiederholt und mit em Erfolg zur Aufführung gebracht. Die Clavier-Arrange-, zwei- und vierhändig bieten, allen Clavierspielern brillante dankbare Vortragspièçen.

Wien und Troppau, Februar 1871.

Buchholz & Diebel.

Friedr. Krätzschmer Nachf., Leipzig.
hographische Anstalt. Steindruckerei. Notendruckerei.

Bei **J. P. Gotthard** in *Wien* erschienen und durch Musikalienhandlungen zu beziehen:

Nachgelassene Werke

von

ranz Schubert.

	Thlr.	Ngr.
tsche Messe", nebst einem Anhang, enthaltend das Gebet des Herrn" für gemischten Chor, chester und Orgel ad libitum. Partitur	1	17½
Singstimmen	1	—
Orchesterstimmen	1	17½
gretto" für Pianoforte	—	10
f Canti" (italienische Gesänge) mit Pianofortebegl.	—	17½
sse Sonate" für Pianoforte zu 4 Händen in Cmoll	1	5
e, schönstes Glück der Erde", Chor für Männerstim.	—	15
lf deutsche Tänze und Ecossaisen" für Pianote zu zwei Händen	—	20
lben arrangirt für Pianoforte zu vier Händen .	1	—
ate" in Amoll für Arpeggione und Pianoforte it beigelegter Violin- und Violoncellstimme, comnirt im Jahre 1824)	2	—

Nova I

von

C. A. Challier & Comp. in Berlin.

Januar 1871.

, Fr., Op. 396. Fünf Lieder für Sopran oder Tenor, npl. 22½ Sgr.

Dieselben einzeln. No. 1. Alles ist Dein. 5 Sgr. No. 2. ogenreicher Strom des Ebro. 5 Sgr. No. 3. Ade, Herzlieb, ! 5 Sgr. No. 4. Das Vögelein. 5 Sgr. No. 5. Ich hab so mein Herz gefragt. 7½ Sgr.

am, C., Op. 81. Die Odaliske. Mazurka für Piano. 15 Sgr.

rwig, G., Hurrah Germania, für eine Singstimme mit Beitung des Piano. 5 Sgr.

dowiecki, W., Op. 26. Heil dir, o Strassburg, für eine gstimme mit Begleitung des Piano. 10 Sgr.

tow, F. v., Sieben Lieder für eine Singstimme mit Begl. Piano. No. 1. Veilchen unter Gras versteckt. 5 Sgr. No. 2. hlummerlos rauschen. 7½ Sgr. No. 3. Und gestern Noth. Sgr. No. 4. Die Procidanerin. 5 Sgr. No. 5. Dann klopf nur Fenster. 5 Sgr. No. 6. Der Kuss. 5 Sgr. No. 7. O Vöglein dem Baume. 5 Sgr.

adwerg, W., Treu, süsses Mädchen, lieb ich Dich, für e Singstimme m. Begl. d. Piano. 7½ Sgr.

Heiser, W., Op. 117. Der Frühling kommt, für eine Singstimme mit Begleitung des Piano. 10 Sgr.

Lange, Gust., Op. 89. Schottische Weisen, Sechs Phantasien für Pianoforte.

—— No. 1. Annie Laurie. 15 Sgr.
—— No. 2. Erwartung. Oh whistle and I'll come to thee. 15 Sgr.
— No. 3. Bonnie Dundee. 15 Sgr.
—— No. 4. Die Glockenblumen von Schottland 15 Sgr.
—— No. 5. Entsagung. And ye shall walk in Silk Attire. 15 Sgr.
—— No. 6. Untreue. Ye Banks and Braes of bonny Doon. 15 Sgr.
—— Op. 90. Phantasien über Schubert'sche Lieder f. Pianof.
—— No. 1. Wohin. Ich hört ein Bächlein rauschen. 15 Sgr.
—— No. 2. Ave Maria. 15 Sgr.
—— No. 3. Ständchen. Horch, horch die Lerch. 15 Sgr.
—— No. 4. Sei mir gegrüsst. 15 Sgr.
—— No. 5. Des Baches Wiegenlied. 15 Sgr.
—— No. 6. Des Mädchens Klage. 15 Sgr.

Lessmann, E., Op. 10. Vier Lieder f. 1 Mittelstimme mit Begl. des Piano, compl. 25 Sgr

—— Dieselben einzeln. No. 1. Traumbild. 5 Sgr. No. 2. Wach auf, wach auf, Gesell. 7½ Sgr. No. 3. Ich stand in dunklen Träumen. 7½ Sgr. No. 4. Der Herbstwind rüttelt die Bäume. 10 Sgr.

—— Op. 11. Festmarsch zur 100. etc. Wiederkehr des Geburtstages Beethoven's, für Piano zweihändig. 12½ Sgr.
—— Derselbe für Piano vierhändig. 17½ Sgr.

Loeschhorn, A., Op. 95. Frühlingsboten. Clavierstück. 20 Sgr.
— Op. 96. Aus der Kinderwelt. Charakteristische Tonbilder. Heft I. II. à 20 Sgr.
—— Op. 97. Mon plaisir. Polka brillante pour Piano. 20 Sgr.
—— Op. 98. Am Genfer See. Idylle für Piano. 17½ Sgr.
—— Op. 99. La Ronde militaire. Morceau de salon pour Piano. 17½ Sgr.

Peske, A., Rêve de printemps. Valse brillante p. Piano. 15 Sgr.

Radecke, Rob., Op. 37. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Piano, compl. 25 Sgr.

—— Dieselben einzeln. No. 1. Wie aber soll ich Dir erwidern? 5 Sgr. No. 2. Ich weiss eine trauliche Stelle. 5 Sgr. No. 3. Entblättert euch, ihr Rosen. 7½ Sgr. No. 4. Die blauen Frühlingsaugen. 7½ Sgr. No. 5. Lied einer Waise. 5 Sgr. No. 6. Herbstlied. 5 Sgr.

—— Op. 38. Sechs geistliche Gesänge für eine Stimme m. Begl. des Piano oder Harmonium (Orgel). 22½ Sgr.

Rohde, Ed., Op. 30. Drei Lieder (1. Frühlingsliebe. 2. Vorbei. 3. Des Müden Abendlied) für eine Singstimme mit Begleitung des Piano. 15 Sgr.

Schlottmann, L., Op. 33. Deutscher Siegesmarsch für grosses Orchester. Arrangement für Piano. 15 Sgr.
—— Derselbe für Piano vierhändig. 17½ Sgr.
—— Op. 34. Friedens-Hymnus. Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Piano. 5 Sgr.

Schulz-Weida, J., Op. 181. La belle Tyrolienne. Morceau pour Piano. 15 Sgr.

Taubert, Wilh., Op. 179. Fünf Lieder für gemischten Chor. 1. Waldandacht. 2. Lobt Gott den Herrn. 3. Verblüht. 4. Wiedersehn. 5. Weihnachten. Partitur und Stimmen. 1 Thlr.

Trehde, G., Transscriptionen beliebter Lieder für Piano.

—— Op. 227. Die Thräne, von Heiser. 15 Sgr.
—— Op. 229. Hab ich Dich nur allein, von Gumbert. 15 Sgr.
—— Op. 230. O weine nicht, von Kücken. 15 Sgr.
—— Op. 231. Flieg auf, flieg auf, Frau Schwalbe, von Abt. 15 Sgr.
—— Op. 232. Mein Liebster ist im Dorf der Schmied, von Hölzl. 15 Sgr.
—— Op. 233. Die Capelle, von Kreutzer. 15 Sgr.

Vogt, Jean, Op. 77. Petit divertissement facile pour Piano à 4 ms. 10 Sgr.

—— Op. 78. Leichte Sonatine für Piano mit Fingersatz. 15 Sgr.
—— Op. 79. Veilchen am Bach. Salonstück für Piano. 12½ Sgr.
—— Op. 80. Zwei Clavierstücke. No. 1. Frühlingsbotschaft. 12½ Sgr.
do. do. No. 2. Waldvöglein. 10 Sgr.
—— Op. 81. Schlummerlied für Piano. 12½ Sgr.

[30.] Im Verlage von **C. F. Kahnt** in *Leipzig* erscheint seit Anfang dieses Jahres:

Musikalisches Familien-Journal

für

Pianoforte und Gesang.

Herausgegeben von

Heinrich und **Robert Wohlfahrt.**

In wöchentlichen Nummern à 2 Musikbogen.

Inhalt der Nummern 1—6 vom 1. Bande 1871.

Nummer 1.

Grützmacher, Fr., Andacht. Clavierstück.
Wohlfahrt, Robert, Siegesjubel. Marsch.
Baumfelder, Fr., Wanderlied. Clavierstück.
Wohlfahrt, Heinr., Frohsinn! Kinderstück für das Pianoforte.
Lammers, Jul., Wenn sich zwei Herzen scheiden. Lied m. Pfte.

Nummer 2.

Handrock, Jul., Waldcapelle. Lied ohne Worte.
Wohlfahrt, Heinr., Wehmuth. Clavierstück.
Grossheim, Jul., „Daheim". Idylle für das Pianoforte.
Wohlfahrt, Heinr., Liebeszeichen. Lied mit Pianoforte.

Nummer 3.

Beethoven, L. v., „Für Elise". Clavierstück.
Lippe, C., Kriegers Abschied. Clavierstück.
Jadassohn, S., Erzählung. Clavierstück.
Wohlfahrt, Heinr., Schmetterling. Lied mit Pianoforte.

Nummer 4.

Schulz-Weida, Jos., Der Zitherschläger. Clavierstück.
Field, John, Malinconia. Nocturne für das Pianoforte.
Wohlfahrt, Heinr., Duettino. Clavierstück f. d. Pfte. zu vier Händen.
Drei Choräle: 1) Nun danket Alle Gott. — 2) Allein Gott in der Höh. — 3) Befiehl du deine Wege. — Für das Pianoforte.

Nummer 5.

Händel, Georg Friedrich, Menuetto für das Pianoforte. Herausgegeben von G. Ad. Thomas.
Schubert, Franz, Moment musical pour Piano.
Gade, Niels W., Album-Blatt für das Pianoforte.
Wohlfahrt, Robert, Op. 50. Heimweh. Clavierstück.

Nummer 6.

Voss, Charles, Thème militaire varié pour Piano.
Grützmacher, Fr., Abendlied.
Mozart, W. A., „Reich mir die Hand, mein Leben." Für das Pianoforte bearbeitet.
Wohlfahrt, Heinr., Sehnsucht. Lied mit Pianoforte.

Das **„Musikalische Familien-Journal"** erscheint in wöchentlichen Nummern von je 2 Musikbogen in schöner Zinnstich-Ausgabe. Dreizehn Nummern bilden einen Band. Preis des Bandes 15 Ngr.

Alle Buch- und Musikalienhandlungen liefern Probenummern zur Einsicht und nehmen Bestellungen auf den 1. Band an. Beiträge für das „Musikalische Familien-Journal" werden durch die Verlagshandlung höflichst erbeten.

[31.] Soeben erschien in meinem Verlage und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Phantasie und Fuge

über das Thema Bach

für Pianoforte

von

Franz Liszt.

Preis 1 Thlr.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlg. (*R. Linnemann.*)

[32.] Im Verlage von **Rob. Seitz** in Leipzig und Weimar erschienen soeben:

Ernst Deurer.

Op. 10. Sonate (B dur) für Pianoforte zu 4 Händen. Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

Op. 11. Drei Lieder: Mignon — Der König in Thule — Nähe des Geliebten, für Sopran mit Begleitung des Pianoforte. $17\frac{1}{2}$ Ngr.

Op. 12. Sonate (F dur) für Pianoforte und Violine. Preis $1\frac{1}{6}$ Thlr.

Früher erschienen von demselben Componisten in gleichem Verlage:

Op. 2. Zehn Phantasiestücke für Pianoforte. Heft 1. 1 Thlr. Heft 2. $1\frac{1}{6}$ Thlr.

Op. 3. Trois Pièces pour Piano et Violoncelle. No. 1. Scherzando. No. 2. Elegie. No. 3. Rondo. à 20 Ngr.

Op. 4. Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. $3\frac{1}{3}$ Thlr.

Op. 5. Drei Märsche für Pianoforte zu 4 Händen. 1 Thlr.

Op. 6. Sonate für Pianoforte und Violine. $1\frac{5}{6}$ Thlr.

Op. 7. Moments lyriques pour Piano. 20 Ngr.

Op. 8. Zwei Sonaten für Pianoforte. No. 1 in F. 20 Ngr. No. 2 in Des. 25 Ngr.

Op. 9. Deutscher Triumphmarsch für Pianoforte. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

„All-Deutschland für immer", Hymne für Männerchor. Partitur und Stimmen. 10 Ngr.

Dieselbe. Ausgabe für eine Singstimme mit Pianoforte. 5 Ngr.

Die Kritik hat sich bisher höchst günstig über **Deurer's** Werke ausgesprochen, so z. B. sagt die **„Allgemeine Musikalische Zeitung"** über die Phantasiestücke Op. 2: „Der Clavierstil Deurer's ist von jener Art, wie er sein muss, wenn Clavierspieler von heute, die Bach, Beethoven, Schumann kennen und spielen können, sich für solche neue Clavierstücke interessiren sollen: voll, wohlklingend, polyphon, dem Spieler interessante und gar nicht sehr leichte Aufgaben bietend. Kommt dazu, dass ein seltener Reichthum von Ideen, Einfällen und geistreichen Modulationen (in Betreff welcher nur in einigen Fällen ein Zuviel zu constatiren sein wird) sofort auffällt, so glauben wir, dass diese Musik bei der clavierspielenden Welt bald Eingang finden und namentlich von den Fachmusikern und fertigen Dilettanten gern gespielt werden wird."

Und dasselbe Blatt über die **vierhändigen Märsche** Op 5: „Betrachten wir zuerst näher die drei vierhändigen Märsche Op. 5. Das sind wahrhaft köstliche Stücke, die zu spielen man nicht leicht müde wird: kräftig, frisch, lieblich, reizend; auf jeder Seite wird man überrascht durch wirksame Einfälle, namentlich harmonisch-modulatorischer Art, durch die Fülle schöner und interessanter Melodien und reiche Behandlung der beiden Partien (Primo—Secundo)."

Wir empfehlen diese Märsche allen Liebhabern des Vierhändigspielens auf das Angelegentlichste. Sie sind ein würdiger Pendant zu den Beethoven'schen und Schubert'schen Märschen, stehen gegen dieselben an Werth kaum zurück, werden aber gewiss ebenso Lieblinge der Clavierspieler werden wie jene.

Die anderen Werke Deurer's erfreuen sich sämmtlich guter Beurtheilungen und sind hiermit der musikalischen Welt bestens empfohlen.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, Postämter zu beziehen.

Leipzig, den 24. Februar 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr. [Nr. 9.

Orpheus. Von Dr. J. J. S. May. (Fortsetzung.) — Kritik: Compositionen von R. Wuerst und C. H. Döring. — Ein Facsimile von F. Chopin. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Dresden und Wien. — Kürzere Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von J. Hey, C. Wilhelm und I. Brüll. — Briefkasten. — Anzeigen.

Orpheus.

Von Dr. **J. J. S. May.**

(Fortsetzung.)

Ueber die Musik zu philosophiren, wird Jedem, versucht, schwer, selbst den echten Tondichtern, weige denen, die es nicht sind. Die Sprache der nämlich, der substantielle Ton, steht der mensch- Wortsprache am nächsten, ist aber doch so sehr ir verschieden, dass es kaum möglich, ja geradezu glich ist, die Gefühlssprache der Musik in die hliche Gedankensprache vollkommen zu übertra- Wenn wir eine schöne, unsere Seele ergreifende hören, so können wir uns dazu einen in Worte en Text schreiben, der uns passend erscheint; derer aber schreibt sich dazu einen anderen Text, ich passend ist: so dass sich zeigt, es lasse sich den Tönen der Musik verkörperte Gefühlssprache völlig adäquat in die menschliche Gedanken- e übersetzen. Empfindung nämlich und Gefühl ten zugleich mehr und weniger als der Ge- : mehr, insofern im Gefühle viele Gedanken- liegen, weniger, insofern keiner von allen die- einen zu einem wirklichen Gedanken entwickelt Die Gefühle sind eben darum auch substantieller ärmer, die Gedanken aber heller und specifisch er; das Gefühl ist der warme Mutterschoos, der edankenkeime zeitigt und dann als reife Frucht icht gebiert. In ihren Gefühlen sind deshalb auch nschen weniger getrennt, als in ihren Gedanken; bstantielle Gefühlssprache der Musik ist allen ver- ich, eine Art von Weltsprache, gegenüber der theilten Gedankensprache der in Völker zerrisse- nen Menschheit. — Die Welt der Musik also ist die Welt der Empfindungen und Gefühle, aus innerster Seele erklingend, zur innersten Seele eindringend, und durch die Harmonie ihrer Töne, wie des Frohen Fröhlichkeit, so des Trauernden Trauer vermehrend. Für alle Bewegungen des Gemüthes, alle Stimmungen und Abstufungen der Gefühle, der Sehnsucht und der Wehmuth, des Hasses und des Mitleidens, der Freude und des Schmerzes, der Trauer und des Frohsinnes, der entschlossenen und muthigen, jauchzenden und jubelnden Seele, und der Verzweiflung, Seelenangst und Klage, der Furcht und der Hoffnung, des Zornes und der Liebe: für alle frischen Naturgefühle der menschlichen Seele findet die Musik den richtigen Tonausdruck, die jeder Neigung und Wallung der Seele entsprechenden Töne, indem sie dem Naturlaut seine Wildheit nimmt und ihn durch die Kunst mässigt, also, dass, wie der Dichter sagt, „selbst in tiefen Leides Lied wunderbarer Wohllaut wohnet.“ Denn alle Naturgefühle sind als solche, an und für sich, wild und unbändig, erst die Kunst sänftigt und mildert sie, nimmt ihnen ihre natürliche Herbigkeit und gestaltet sie menschlich schön. Jede natürliche Leidenschaft muss erst in ihrem eigenen Feuer verbrennen und von ihren Schlacken sich reinigen, ehe daraus ein Kunstwerk von gediegenem Golde entstehen kann.

Der dritte Sinn, welchem die Phantasie des realen Künstlers erscheinen kann, ist das Gehör. Derselbe ist, wie die beiden anderen simultan, so vorzugsweise successiv, zur Auffassung des Nacheinander-, nicht des Zugleicherscheinenden geeignet. Die Rolle, welche der palpable Stoff für den Tast-, der Aether für den Seh-, spielt die atmosphärische Luft für den

Hörnerv. Alles, was durch diesen zur Seele des Anderen gelangen soll, muss sich erst irgendwie dem Luftmeer mitgetheilt und muss dieses in die entsprechende Wellenbewegung versetzt haben. Jenes daher ist der eigentliche reale Stoff, welchen der ausübende Musiker wie der recitirende Sprecher bearbeitet, um jener seine Ton-, dieser seine poetischen Phantasien dem Ohre des Anderen vernehmbar zu machen. Wie das optische Kunstwerk nichts Anderes ist, als eine vibrirende Licht-, so ist das akustische ebenso nichts als eine schwingende Luftmasse, welche wie jene durch lichtreflectirende oder -brechende Oberflächen, so durch schwingende Körper, sei es nun ein Theil des menschlichen Körpers (das Stimmorgan), oder besonders dazu verwendbare elastische Natur- oder Kunstproducte (Saiten, Häute, Metallscheiben, hölzerne und metallene Röhren etc.) mittelbar oder unmittelbar in Bewegung versetzt wird. Letzteres ist beim menschlichen Stimmorgan, ersteres bei allen anderen musikalischen und schallenden Instrumenten, mit Ausnahme der Aeolsharfe und der offenen Orgelpfeife, durch welche hindurchstreichend die Luft entweder selbst tönt oder Saiten tönen macht, der Fall. Die Luftwellen, welche das menschliche Stimmorgan hervorbringt, entsprechen entweder articulirten oder unarticulirten Lauten, sind Sprach- oder Tonwellen, die durch musikalische Instrumente erzeugten durchaus Tonwellen. Mittelst derselben vermag der Eine dem Anderen Alles mitzutheilen, was sich überhaupt durch Laute mittheilen lässt, also rhythmische, modulatorische und phonetische Formen, blosse Tonempfindungen durch Töne, Gedanken durch Worte, Rhythmisches, Musikalisches und Poetisches sammt deren Zusammensetzungen. — — Dieses dritte reale Kunstwerk ist das tonische. Wie das plastische auf den Tastsinn, das malerische auf den Gesichtssinn, so ist dasselbe auf den Gehörsinn angewiesen. Wie jene beiden eine tonlose, stellt das reale Tonwerk eine dem Auge und Tastorgan unzugängliche, licht- und schwerelose Welt dar. Die Oscillationen der schweren Masse leuchten und tönen, die des Aethers klingen, die der atmosphärischen Luft leuchten nicht. In der uns umgebenden äusseren Welt streichen Luft-, Aether- und Massenerschütterungen neben einander hin und reagiren gegen das aufnahmsfähige Organ je auf ihre besondere Weise. So sind auch die dreierlei Kunstwerke gegen einander disparat; der Maler kann weder auf das Ohr noch auf das Tastorgan, der Musiker weder auf dieses noch auf das Auge, der Plastiker nur insofern auf beide wirken, als eine willkürliche oder unwillkürliche Erschütterung der Oberflächen seines Werkes allenfalls auch den anliegenden Aether und die umgebende atmosphärische Luft in leuchtende und tönende Vibrationen zu versetzen vermag.

Wie aber der Plastiker, indem er direct auf den Tastsinn, indirect zugleich unter dem Einfluss des den Weltraum erfüllenden Aethers auf das Auge wirkt, so erzeugt der Sprecher, welcher solche Wellen in der atmosphärischen Luft hervorbringt, wie sie den künstlichen Lautzeichen der Gedanken, den Worten entsprechen, zugleich phonetische Empfindungen im Ande
welche sich auf die Intensität des modulirten Sprech
und die Klangfarben seines Stimmorgans beziehen,
nicht nur solchen, wie sie bei den Tonwellen gleichfalls
kommen, verwandte Erscheinungen, sondern, insof
die Sprachlaute selbst, wie z. B. die Vocale, musik
schen Tönen gleichstehen, wirkliche Tonempfindung
Wie nun das perspectivische Gemälde als Gesich
bild das plastische Tastbild ersetzen kann, so k
man auf den Versuch gerathen, blosse Tonwellen
Sprachwellen zu substituiren, Gedanken, statt durch
Wort durch ein blosses Tonzeichen mittheilen
wollen. Diese Idee führt zur Tonsprache, so
die weitere, an die Stelle des Tonbildes ein Gesich
bild, an die Stelle der vermittelnden Luft-Aetherwel
einzuführen, zur Bildsprache, und wenn statt
Gesichtsbildes ein Tastbild, statt der Einwirkung
den Sehnerv die auf den Tastnerv gewählt wird,
plastischen Sprache, wie sie dem zugleich Blin
und Taubstummen verständlich bliebe. Letztere bei
sind stumme, die Tonsprache zwar laute, aber unv
kommene, weil unbestimmte Gedankensprache. In
plastischen Schrift für Blinde (die erhabene Not
schrift der blinden Clavierspielerin Paradis) ist
Gedanke, für das sichtbare das tastbare Zeichen an
wenden, ausgeführt. — — Das plastische, maleris
und tonische Kunstwerk überhaupt, so lange jedes d
selben nur auf einen Sinn wirken soll, erschöpfen
Möglichkeit der realen Kunstwerke überhaupt. D
der Träger der idealen Phantasie, welche erschei
soll, dabei stets auch der Verfertiger des realen Ku
werkes sein müsse, welches diese Erscheinung für
dere vermittelt, ist so wenig gefordert, dass vielm
jeder Clavierspieler, der eine Mozart'sche oder Beet
hoven'sche Tonphantasie seinem Hörer zu Gehör bri
das Gegentheil factisch beweist. Das reale Ku
werk ist nicht blos die mögliche, es ist die wirkli
sinnliche Erscheinung des einen Geistes für den
deren, und an dieser hat derjenige, welcher Ursache
Tonempfindung im Anderen durch die periodischen
kunstmässig geregelten Lufterschütterungen wird, we
er mittels seines Instrumentes hervorbringt, darum n
weniger sein Theil, weil die Art dieser selbst ihm d
die Phantasie eines Anderen Geistes, welchem er
Erscheinung hilft, vorgeschrieben ist. Beding
dabei ist, dass er nur die Erscheinung eines ande
Geistes sein voll, dass er so erscheine, wie dieser s
an seiner Stelle erscheinen wollte und würde.
Tugend des reproducirenden Künstlers liegt d
dass er selbst nichts produciren wolle, am wenig
sich. „Es kommt mir", sagte Schröder zu sei
Biographen Mayer, „gar nicht darauf an, zu schimn
oder hervorzustechen, sondern auszufüllen und zu
Ich will jeder Rolle geben, was ihr gehört, nicht n
und nicht weniger. Dadurch muss jede werden,
keine andere sein kann". — — Hier ist es an
Zeit, darauf hinzuweisen, wie wenig die vorhand
und verwendbaren Zeichen zur Bezeichnung aller

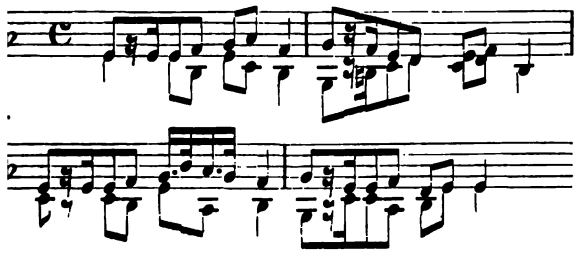
nheiten hinreichen, welche eine zusammengesetzte ıtasie wirklich enthalten kann und enthalten wird. Der ter z. B., der nicht selbst Rhapsode oder sein eigener eser ist, kann sein Werk niederschreiben, den Ton, lodulation dazu zu finden, muss er dem Recitirenden, Begleitung mit entsprechenden Geberden und Stel- n (Gesticulationen) dem Declamator überlassen. Compositeur kann zur Beschleunigung oder Ver- amung des Rhythmus, zum An- und Abschwellen, alten und Ausklingenlassen des Tones nur mässige chriften beifügen; wenn er sein Werk nicht selbst ren vorspielen oder singen oder mit ihnen ein- und so seine Auffassung traditionell machen , bleibt es der Gunst des Schicksals anheimgestellt, ch ein Ausführender finden werde, der wie aus ebung erräth, was nicht in, sondern nur zwi- n den Notenzeilen zu lesen ist. Der reproduci- Künstler, der Schauspieler, der Virtuose, der rende Capellmeister findet hier nichts zu repro- en, denn es ist ihm nichts vorgezeichnet; er muss nderisch, aber im Geist des Anderen, genial ich und congenial sein, nicht nur ein Kunst-, ein Geistesverwandter. Der Schauspieler nach Lessing's Vorschrift überall mit dem Dich- enken; er muss da, wo dem Dichter etwas Mensch- widerfahren ist, „für ihn denken". Und Eckhof rte zu Nicolai: „Wenn der Autor so tief ins Meer menschlichen Gesinnungen und Leidenschaften e, so müsse der Schauspieler wohl nachtauchen, r ihn finde".

(Schluss folgt.)

Kritik.

ırd Wuerst. Serenade für Orchester, Op. 55. Berlin Posen, Ed. Bote und Bock. 3 Thlr.

Die Serenade beginnt mit einer Marcia, maestoso:



rococcomässige Simplicität dieses Themas bringt uf die Vermuthung, dass es humoristisch gemeint Auch würden die Terzen- und Sextenläufe in n, Oboen und Clarinetten, welche nach dem Thema ten und dessen gesteigerte Wiederholung in den nstrumenten einleiten, sowie die pikante Instru- rung diese Vermuthung bestätigen, wenn nicht lich das gesammte Instrumentenpersonal eines mo- n Orchesters incl. vier Hörner und drei Posaunen dieses harmlose Thema im ff mit einer Kraft und haftigkeit herfiele, dass uns der Spass verdorben wird. Dies ist übrigens der Punct, welcher der Serenade als ein durchgehends anhaftender Fehler vorgeworfen werden kann, nämlich die im Verhältniss zum gedanklichen Inhalt zu grosse Anhäufung von Orchestermitteln, die meiner Ansicht nach dem graziösen Charakter der Composition als solcher nicht den beabsichtigten Vorschub zu leisten vermag. Hiervon abgesehen, lässt sich zum Lob der Composition noch Manches sagen. Das dem Marsche folgende Nocturne und der Ländler sind allerliebste Genrebilder von frischer, anmuthiger Erfindung und klarer Durcharbeitung, während der letzte Satz, ein munterer $^6/_8$ Takt, uns durch seine noch vorclassische Heiterkeit wieder irre macht, ob es Spass oder Ernst ist. Die Instrumentation ist durchgängig wirkungsvoll und von sicherer Hand, nur zuweilen, wie schon angedeutet, etwas zu wuchtig.

C. H. Döring. Suite (A moll) für Streichinstrumente, Op. 16. Dresden, L. Hoffarth. 1 Thlr.

Die Suite besteht aus vier Nummern: No. 1: Präludium, Molto allegro, quasi presto, Choral. No. 2: Air. No. 3: Gigue. No. 4: Phantasie und Fuge. Der Autor scheint ein bis zur Selbstverleugnung grosser Verehrer von Bach zu sein, denn das ganze Figurenwerk, die harmonischen Wendungen und theilweise auch die formelle Anlage der Suite sind eine treue Copie Bach'scher Schreibweise. Vorausgesetzt, dass dies die Absicht gewesen ist, muss man Döring zugestehen, dass er namentlich in No. 1 Präludium und Presto, in No. 2 Air, ebenso in No. 3 Gigue und in der der Fuge von No. 4 vorausgehenden Phantasie den Charakter seines Vorbildes ziemlich gut getroffen hat. Die Polyphonie in diesen Sätzen ist trotz des vielen alterthümlichen Schnörkelwesens natürlich und fliessend. Weniger gelungen ist die figurirte Choralbearbeitung in No. 1 und die Fuge am Schluss von No. 4, wenn sich auch gegen die Correctheit nichts einwenden lässt; aber beide tragen zu sehr den Charakter der blossen Studie. Als solche ist die Choralbearbeitung, abgesehen von ihrem fragwürdigen Charakter, als Instrumentalstück für vier Streichinstrumente noch besser als die Fuge. In dieser aber ist das Thema sowohl als die Durchführung desselben sehr dürftig ausgefallen. Die vier Fugeneinsätze und eine dreimalige Wiederkehr des Themas mit beliebigen Contrapuncten ist Alles, was uns darin geboten wird; die Zwischensätze entbehren durchaus eines oder mehrerer charakteristischer Motive, und von einer Anwendung contrapunctischer Mittel in Bach'schem Sinne, also etwa von umkehrungsfähigen Contrapuncten, Verlängerungen etc. ist nichts vorhanden. Wenn derartige Fugen sich der Oeffentlichkeit gegenüber heutzutage noch legitimiren wollen, so muss die dürftige Bearbeitung wenigstens durch Vorzüge der Erfindung und Stimmung ausgeglichen werden, wie z. B. bei Schumann der Fall ist, denn das blosse Hantiren mit Bach'schen Figuren lässt die Schwäche der Arbeit nur um so mehr hervortreten. — **W. Freudenberg.**

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Dresden.

Concerte haben zwei stattgefunden, die sich lebhafter Theilnahme erfreuten. Der erste Waldhornist der k. Capelle, Herr H. Hübler, gab mit Unterstützung der letzteren ein eigenes Concert, in welchem er ein Adagio von Mozart und eine selbstverfasste Phantasie mit meisterhaftem Gelingen und schöner Tonempfindung vortrug. Frl. Zimmermann und Hr. Scaria spendeten beifällig Gesangsbeiträge — Erstere sang mit jugendfrischester, sympathischer Stimme die „Oberon"-Arie — und Herr Concertmeister Lauterbach geigte nicht ganz unmerkwürdiger Weise — aber sehr vorzüglich — Beriot's „Tremolo" über das Thema der Kreutzer-Sonate. Da Herr van Beethoven besagtes Thema für die Violine geschrieben und auch mit Variationen versehen hat, so ist der entschieden trivialen Variirung des Hrn. von Beriot jeder stichhaltige Grund benommen, und jeder künstlerisch gewissenhafte Geiger wird trachten, das übelberüchtigte Stück zu vermeiden. — An Erfolg und innerer Tüchtigkeit hat Svendsen's Symphonie des 3. Capellconcertes im 5. Capellconcert eine ebenbürtige Concurrenz erfahren. Man machte, hier z. 1. M., die erste (Dmoll-)Symphonie von A. Dietrich. Geist, Temperament und jene eigenartige romantische Empfindsamkeit der Schumann'schen Richtung ziehen zu dem Werke mächtig hin, dessen erster Satz wohlthuend energisch verläuft, während das Finale schon mehr verbröckelt. Was aber Svendsen voraus hat, ist der Nationalismus seiner Ideen, der ihnen ein Gepräge von Originalität aufdrückt. Dietrich ist dagegen in Schumann derart aufgegangen, dass er darüber eben sich selbst verlor. Die Instrumentation der Dietrich'schen Symphonie ist bis zur Dürftigkeit einförmig und entfaltet die heutigen Orchestermittel durchaus nicht. Aber wie bemerkt, der nach innen gekehrte romantisirende Zug steht dem Werke sehr gut an. — Schubert's Balletmusik zu „Rosamunde" ward nächstdem gespielt; heitere rosige Melodien graziös-leichter Erfindung, die unser Publicum absonders befriedigten. „Medea"-Ouverture von Cherubini und die achte Symphonie Beethoven's folgten zum Schluss. Bevorstehend ist zum Aschermittwoch C. M. v. Weber's Cantate „Kampf und Sieg" und die 7. Beethoven'sche Symphonie, annoncirt die 5. Lauterbach'sche Quartettsoirée mit einer Violoncellsonate von Hummel (Fr. S. Heinze und F. Grützmacher), Rollfuss' letzte Triosoirée, ein Concert der Florentiner und eines von Frl. Auguste Götze. Der von C. Banck sehr kategorisch ins Nichts verwiesene hier stets noch auftauchende Herr Wülfinghoff erlässt Folgendes: „Mein Concert" findet etc. „Einlasskarten sind nur durch mich selbst in meiner Wohnung" etc. zu haben. Ob dieses grausame Misstrauen in die Menschheit „besondere" Gründe hat — wer kanns wissen? Gegenüber diesem „geheimen" Pianisten feierte Frl. Orgeni sehr öffentliche Triumphe. Sie sang die Lucia wirklich entzückend. Selbst die Regimentstochter büsste bei der geistvollen Künstlerin an Fadenscheinigkeit ein. Ihr Repertoire liegt meilenweit von Wagner'schen Musikcharakteren; der Coloraturgesang ist ihr Element. Und doch konnte man bei der ergreifenden Innerlichkeit ihres Spiels, dem feinen durchdringenden und poesievollen Verständniss für die musikalisch-dramatische Charakteristik nicht lebhaft genug bedauern, nicht eine Elsa oder Senta von ihr zu hören. Das Gastspiel hat hier sehr angesprochen und volle Häuser erzielt. Unser Beethoven-Fest vom 17. Decbr. hat mehrere hundert Thaler Ueberschuss ergeben. Leider scheint dies das Comité etwas übermüthig gemacht zu haben: man will die Festrede und sämmtliche Gedichte, Toaste etc. — durch den Druck verewigen. Da mache man sich aber auf eine schärfere Kritik gefasst, als sie gegenüber einer gehobenen Feststimmung nachsichtig genug geübt ward. Ludwig Hartmann.

Wien.

Unser Walzerkönig Johann Strauss hat am 10. Februar d. J. zum ersten Male mit einem theatralischen Werke: „Indigo *und die vierzig* Räuber", Operette in 3 Acten, debutirt. Der *äussere Erfolg war sehr glänzend, der* selbst dirigirende Componist wurde von einem massenhaft erschienenen Publicum stürmisch begrüsst und im Verlauf des Abends unzählige Male gerufen. Wir wissen nicht, wie viel an dem Beifalle aufrichtig, wie viel gemacht war, da die Claque unverschämt „raste". Strauss' Musik ist nicht dramatischer und kaum so originell, als man von dem Verfasser der reizenden Walzerpartien „Blaue Donau", „Morgenblätter", „Neu-Wien" etc. erwarten konnte, aber doch, soweit sie die Tanzform festhält (mehr als zwei Drittel der Oper), fein, anmuthig, dabei gemüthlich und voll leichtlebiger Anspruchslosigkeit: ein echtes Wiener Kind im guten Sinne. Selbst ganz gewöhnliche Gedanken weiss der Componist so reizend zu instrumentiren, dass sie die durchschlagendste Wirkung ausüben: dies gilt besonders von einem Walzerterzett im 1. Act, der hübschesten Nummer des „Indigo", welche, zu einem Chor ausgeweitet, den Schluss der Oper bildet und wiederholt werden musste. Wo Johann Strauss, der ihm ureigenen harmlosen Gemüthlichkeit und gesunden Natürlichkeit entsagend, aus den Tanzrhythmen sich zur Grossen Oper Meyerbeer's (die Actschlüsse) oder auch nur zur Offenbach'schen Bouffe sich aufschwingen („herablassen" sollte man in letzterem Falle wohl sagen) will, ist er weniger glücklich. Dieser prickelnde Pariser Esprit sagt unserem Urwiener ebenso wenig zu, als die wälsche Coloratur. Auch bringt sich Strauss durch solche Verleugnung seines Naturells um die Möglichkeit, ein nationales Wiener Singspiel (ohne Cancan und dergleichen äussere Reizmittel) zu begründen, die wir seinem melodiösen Talent gar wohl zutrauen. Recht glücklich ist in einem Chore des zweiten Actes jenes allmähliche Verklingen der einzelnen Stimmen copirt, das den bekannten Chor der Schaarwache aus Grétry's Oper „Les deux avares" zu einem Paradestücke aller Männergesangvereine gemacht hat. Andere Chöre sind bezüglich der Textaussprache etc. zu instrumental gedacht, das Orchester behandelt Johann Strauss in seiner Art meisterhaft. — Was der Componist überhaupt für die Bühne zu leisten im Stande ist, lässt sich nach diesem Maiden speech nicht beurtheilen, da er seine Musik dem albernsten und langweiligsten Texte der Welt anbequemen musste. Der anmuthige Stoff aus „Tausend und Eine Nacht" ist von dem ungenannten Librettisten in unglaublich plumper Weise verballhornt worden. In Ermangelung jeder halbwegs vernünftigen Handlung soll fadestes Geschwätz im Geschmack der bekannten österreichischen vormärzlichen „Postbüchele" oder des alten Meidinger den Abend füllen, und dies geschieht so gewissenhaft, dass die Vorstellung richtig erst zehn Minuten nach elf zu Ende ist. — Solche vierstündige Qual um ein paar hübscher Walzer- und Polkamotive willen, die man bald genug in den Promenadenconcerten hören wird, auszuhalten, ist eine starke Zumuthung selbst für den geduldigsten Hörer. — Wäre nicht die scenische Ausstattung so überaus glänzend und prächtig gewesen — in dieser Hinsicht scheut die Directrice Geistinger keine Kosten, und kann das Theater an der Wien mit allen Residenzbühnen ersten Ranges rivalisiren —, das Haus hätte sich schon nach dem 2. Acte zur Hälfte geleert. Auch die musikalische Aufführung war sehr gelungen. Wird der Text nicht herzhaft gekürzt oder am liebsten radical durch einen anderen ersetzt, so erhält sich die Novität ungeachtet der Beliebtheit des Componisten nicht auf dem Repertoire.

Dr. Th. Helm.

Kürzere Correspondenzen.

Leipzig. Eine Haydn'sche Symphonie (No. 14 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe), Recitativ und Arie „Ueber Alles bleibst du theuer" und Concert in Ddur für Violine von Mozart waren die Bestandtheile des ersten Theiles des 17. Gewandhausconcertes: der weitere Verlauf bot J. O. Grimm's Suite für Streichorchester, eine Arie von Lotti, Andante und Chaconne für Violine und Pianoforte von Leclair und die Lieder: „Das erste Veilchen" von Mendelssohn und „Heidenröslein" von Schubert. Frl. Anna Regan aus Wien, die Ausführende der oben angegebenen Vocalwerke, war uns eine neue Erscheinung, deren Bekanntschaft zu machen uns wenigstens in Etwas mit der Zusammenstellung dieses Concertes aussöhnte, denn gute Schule und künstlerisch-warme Auffassung verleihen dem, wenn auch nicht durch aussergewöhnliche

so doch durch sympathischen Klang sich auszeichnenden
ɛ dieser jungen Dame den Charakter anmuthendster Reife
empeln seine Besitzerin zu einer echten Priesterin ihrer
, deren Kommen überall der Sympathie der Hörer sicher
ann. — Der Vorführung der Violinsoli unterzog sich Hr.
:tmeister David. Wie es sich mit dem jetzigen Violinspiel
Künstlers verhält, haben wir in diesem Winter schon des
:n angedeutet; auch über seinen diesmaligen Vorträgen
› bezüglich reiner Intonation und natürlicher Vortragsweise
ünstiger Stern. Für die Wahl der vorgetragenen Werke
:n wir uns ebensowenig begeistern. Das Mozart'sche Con-
chon an und für sich dem Concertrepertoire anderer Vir-
fernliegend, wurde mit den eingelegten Cadenzen echt
schen Geistes vollends zum Widerspruch mit seiner Be-
ıng; die Leclair'schen Stücke konnten allenfalls in einer
ermusik, wie ähnlich geschehen, passiren, für den Rahmen
Orchesterconcertes hingegen war ihr Wesen zu dürftig. —
n beiden grösseren, ihm allein anheim gegebenen Werken,
ıydn'schen Symphonie und Grimm'schen Suite, fand sich
musterhaftes Orchester sowohl im Zusammenwirken wie in
nzelnen Solos in unantastbarer Weise ab. In besonderer
it glänzte neben dem Bläsercorps auch das Streichorchester,
ı zweiten Satz der Suite trifft dieses Lob speciell die HH.
:tmeister Röntgen, Hermann und Hegar. ——.

ɛipzig, 16. Februar. Das vorgestrige Symphonieconcert
Büchner'schen Capelle fand zum Benefiz dieser letzteren
Mitwirkung der Solisten Frl. Clara Kaeubler und Hrn. Gar-
im grossen Saale des Schützenhauses statt und wurde mit
ke's an anderem Ort in diesen Blättern bereits erwähnter
ensfeier"-Festouverture eröffnet, deren durchweg wohl-
ene Wiedergabe dem Orchester den warmen Dank der
ahlreichen Hörerschaft einbrachte. Die sich hieran schlies-
Concertarie („Kehret wieder, goldne Tage") mit voraus-
lem Recitativ von Mendelssohn, sowie die später folgende
es Pagen („Ihr, die ihr Triebe des Herzens kennt") aus
o's Hochzeit" wurden von Frl. Kaeubler mit ersichtlichem,
auch erfolglosem Streben nach richtiger Auffassung wieder-
n. So sehr wir auch den guten Willen der jungen Dame
nnen und so ungern wir uns jungen aufstrebenden Solisten
iber in ablehnender Weise äussern, — hier müssen wir
:n, dass uns das öffentliche Auftreten des Frl. Kaeubler
durch ihre Stimme noch auch durch deren Ausbildung
tfertigt erschien. Das den ersten Theil des Concertes ab-
sende, übrigens ganz werthlose Concertino für Trompete
:. Diethe gab Hrn. Garkisch Gelegenheit, durch Entfaltung
nbedeutender technischer Fertigkeit und durch weiche Ton-
ɛ in der Cantilene sich als einen mit seinem Instrument
rtrauten Musiker zu zeigen. Uebrigens spendete das Audi-
beiden Solisten aufmunternden Beifall, der sich bei Hrn.
ch zum Hervorruf steigerte. Zu den Orchesterleistungen
kehrend, haben wir noch die im ersten Theil des Concertes
:n den beiden genannten Gesangspiècen vorgeführte melo-
fast überreiche unvollendete Hmoll-Symphonie von Fr.
rt und die den zweiten Theil des Concertes füllende F dur-
onie (No. 1, Op. 40) von Ant. Rubinstein zu erwähnen,
›bwohl etwas flüchtig gearbeitet, dabei jedoch zumeist
s bietend, immerhin durch den sie durchwehenden
ı Zug und durch interessante Einzelheiten den Hörer bis
:hluss fesselt. Leider war die Ausführung der beiden
›nischen Werke minder gelungen, da wiederholt bedeutende
:ionsschwankungen im Quartett wie in den Bläsern störten.

x.

ɛipzig, 19. Februar. Brahms erfreut sich der Gunst unserer
tdirection bis dato noch nicht in so hohem Grade, um auf
ɔgrammen des Gewandhaussaales einen zweckentsprechen-
d verdienten Platz finden zu können. Es muss also die
ıtschaft mit dem ernsten Schaffen einer Künstlernatur, so
ıd so tief, dass ihr Gang sich ganz von selbst für die
der kommenden Geschlechter von dem Niveau der gleich-
ı Musikfluth abheben wird, durch Privatkreise vermittelt
. Und dies zwar in Leipzig, der Musikstadt par excellence,
wie man geflissentlich und fast so hier immer sagen hört, als gälte es, dem Excelliren sobald als möglich ein Ende zu machen. Wie nun schon dann und wann in weniger officiellen Kammermusikaufführungen die eine oder andere Nummer von Brahms' Werken berücksichtigt wurde, so hatte gestern die „Euphonia", ein Verein von auf hiesigem Conservatorium gebildeten Musikern, der seit neuerer Zeit einen versprechenden Aufschwung genommen zu haben scheint, im Blüthner'schen Saale einen Musikabend veranstaltet, an dem lediglich Brahms'sche Compositionen zu Gehör kamen. Den Anfang bildete das Quintett in Fmoll, Op. 34. Wir halten die Wahl dieser so viel beanstandeten Nummer schon um deswillen für eine glückliche, weil sie einen Hauptblick über Brahms' ganze Kunsterscheinung gewährt. Auch dass dieses Quintett aus einem Duo für 2 Claviere umgearbeitet worden ist, beweist, dass der Componist selbst das betreffende Werk einigermaassen werth hält. Und wenn überhaupt Brahms neue Bahnen eingeschlagen hat, so sieht man sie ihn in diesem Quintett wandeln. Denn Eins ist in dessen Formen aufgegeben: der Wechsel von in ihrer Wirkung gegensätzlichen Gedanken. Brahms bleibt auch mit seinen neuen Themen immer in derselben trüb aufgeregten Stimmung — manchmal, wie im ersten Satze, geht wohl das brünstige Versunkensein in den Inhalt ganz kleiner Motive etwas sehr weit — die Bilder, die wir mit dem Componisten sehen, hinterlassen nur selten einen im landläufigen Sinne wohlthuenden Eindruck, aber wir werden durchweg tief ergriffen und nachhaltig gefesselt. Wie bei einem Portrait der älteren italienischen Meister blicken wir hier weniger in schöne Züge von harmonischer Abrundung, aber wir haben einen Kopf von bedeutendem, geistigem Ausdrucke vor uns, und wer von den Musikern mit offenem Herzen einem solchen Werke entgegentritt, wie es Brahms im Quintett geschaffen, der muss sich unwiderstehlich zu dem ernsten, allen Effect verschmähenden Wesen des Meisters hingezogen fühlen. Die Ausführung dieser Nummer durch Frl. Hertwig, unsere nach Bedeutendheit ihres Talentes und in der demselben werdenden echt künstlerischen Ausbeutung manche ihrer berühmten Kunstschwestern übertreffende einheimische Pianistin, und die HH. Heckmann, Svendsen, Klesse und Hegar zeigte ein liebevolles Erfassen des musikalischen Gehaltes und war selbstverständlich technisch fertig. Der Liedercomponist, als welcher unbestrittenermaassen Brahms in erster Reihe unter allen Tondichtern steht, war an zweiter Stelle des Programms vertreten durch zwei Romanzen aus Tieck's „Magelone" (Op. 33), deren Wiedergabe mit der Befangenheit (?) des Frl. Klauwell etwas zu kämpfen hatte. Als dritte Gabe der Brahms'schen Muse trug Frl. Hertwig zwei Balladen für Pianoforte (Op. 10, No. 1 und 2) vor, Werke, die eine andere Seite, und sagen wir es gleich, eine mangelhaftere seiner Compositionsweise beleuchten. Wie Brahms leider ziemlich oft den Charakter der zum Vortrage gewählten Instrumente in den ihnen zugetheilten Aufgaben nur wenig berücksichtigt, so sind auch diese Balladen kaum recht claviermässig mitgetheilt, sodass ihr Eindruck, namentlich der der zweiten, nicht ein dem inneren Gehalt entsprechender ist. Den Schluss des anregenden Musikabends bildete der Vortrag des in diesen Blättern schon oft besprochenen, hellen Sextettes (Op. 36), das durch die obengenannten Herren unter Zuziehung ihrer Collegen, der Herren Ewald und Riedel, in dankenswerthester Weise vermittelt wurde.

Rk.

Leipzig. In der 4. Kammermusikunterhaltung im Riedel'schen Verein am 19. d. M. wurden durch die HH. Concertmeister Röntgen, Haubold, Hermann und Hegar die Quartette in Adur von Schumann und in Amoll (Op. 132) von Beethoven, ferner durch Frl. Clara Heinemeyer drei Gesänge aus dem Eichendorff-Schumannschen „Liederkreis" (Begleitung Hr. Otto Drönewolf), sowie eine Anzahl kleinerer Stücke für Pianoforte zu vier Händen von Julius Röntgen durch den Componisten und Frau Pauline Röntgen zu Gehör gebracht. Die letztgenannten Clavierstücke sind zwar inhaltlich noch nicht mehr als eine Reproduction Schumann's — was bei der grossen Jugend des Autors auch kaum anders zu verlangen ist —, erwecken aber im Hinblick auf die relative Freiheit, mit welcher sich der Letztere in diesem Stimmungskreise bewegt, für seine Weiterentwickelung die besten Hoffnungen.

Bremen, 12. Februar. Von hervorragendem Interesse war das leider nur kurze Gastspiel des Hrn. Betz von der königl. Oper in Berlin in Rossini's „Tell", Mozart's „Don Juan" und Marschner's lange vermisstem „Hans Heiling"; an der Darstellung des Nelusko in Meyerbeer's „Afrikanerin" blieb der geschätzte Gast wegen Unwohlseins verhindert. Selten hat ein Gastspiel selbst der hervorragendsten Künstler eine so unbestritten einstimmige Anerkennung gefunden; nachdem Hr. Betz sowohl als Tell wie auch als Don Juan in Gesang und Spiel mustergiltige Leistungen bewiesen, gelang es ihm nicht minder, seinen Hans Heiling zu einer imposanten Figur zu gestalten, wie Dichter und Componist sich dieselbe in der vollen Begeisterung des Schaffens eben vorgestellt haben mögen, wie sie aber in ihren Anforderungen nur dann ganz zur Geltung kommen kann, wenn sich eminentes Talent, vorzügliche Gesangskunst und hinreichende Muse für eingehende Studien zur Darstellung dieser hochpoetischen Figur vereinigen. Das Gastspiel des Hrn. Betz wird allen Kunstfreunden in unvergesslichem Andenken bleiben. -- Fast gleichzeitig beendete Frl. Anna Mareck ihren ziemlich ausgedehnten Cyklus von Gastdarstellungen, dem wir manchen schätzbaren Genuss verdanken. Mit schönen Stimmmitteln ausgestattet, ist Frl. Mareck eine vorzügliche Vertreterin des Coloraturfaches und wird dabei durch anmuthige Erscheinung und gewandtes Spiel wesentlich unterstützt; von namhaftem Erfolge waren besonders die Leistungen der genannten Künstlerin als Lucia und Maria in Donizetti's gleichnamigen Opern, als Zerline in Auber's „Fra Diavolo" und Frau Fluth in O. Nicolai's „Lustigen Weibern", sowie in Meyerbeer's Opern: „Hugenotten", „Robert der Teufel" und „Dinorah". Schliesslich veranstaltete Frl. Mareck noch ein Abschiedsconcert im grossen Saalbau des Künstlervereins, welches ausser einigen namhaften Mitgliedern der hiesigen Bühne auch durch Hrn. Otto Schelper von der königl. Oper in Berlin collegialisch unterstützt wurde und ausser gewöhnlich starken Zuspruch, sowie in den einzelnen Vortragssätzen lebhaften Beifall fand. — Die Privatconcerte fahren fort, ihr gewähltes und, man darf wohl sagen, verwöhntes Publicum zu unterhalten, zu befriedigen und theilweise zu überraschen. So herrschte im 5. Abonnementconcert über die Leistungen des Violinvirtuosen Hrn. Concertmeister Johann Lauterbach aus Dresden nur Eine Stimme der Begeisterung, und dennoch wurden am 6. Concertabende die Vorträge des königl. Kammervirtuosen Hrn. Jules de Swert aus Berlin auf dem Violoncell mit nicht geringerem Entzücken aufgenommen; im 8. Privatconcert war dagegen wieder Hr. Capellmeister Wallenstein aus Frankfurt a. M. als vorzüglicher Clavierkünstler der Held des Abends. So begannen die Privatconcerte, so nehmen sie voraussichtlich bis zum Abschlusse am 11. Abende ihren Verlauf; theils sind es hervorragende Instrumentalisten, theils berühmte und besonders begabte Gesangskünstler, dazwischen auch Chorleistungen der Singakademie, welche miteinander in neuen Vorträgen wetteifern. Die tüchtigen Leistungen unseres braven Orchesters und die bewährte Direction Reinthaler's wird ziemlich als selbstverständlich ohne besonderes Aufheben dahingenommen. Nächstens Ausführlicheres über diese interessanten Abende. —th.

Cöln, den 5. Febr. Das 6. Abonnementconcert unter Leitung Dr. Ferd. Hiller's bestand nur aus vier Nummern: Ouverture zu „Manfred" von Schumann, Adagio und Allegro aus dem 6. Violinconcert von Spohr, Symphonie in D-dur von Mozart und endlich Messe in Cdur von Beethoven. Die Ouverture zu „Manfred" wurde nicht gerade meisterhaft executirt; Fehler sind zwar nicht gemacht worden, aber man merkte dem Ganzen an, dass die sichere Beherrschung der technischen Schwierigkeiten fehlte. Bei dem augenblicklichen Bestande des Orchesters, welchem der Krieg viele tüchtige Kräfte entzogen hat, waren eine oder zwei kurze Proben für eine solche Ouverture nicht genügend. Die beiden Sätze aus dem Violinconcert (Adagio und darauf 1. Satz) wurden von Herrn Concertmeister G. Japha von hier vorgetragen. Die grossen Schwierigkeiten des Allegro -- zahlreiche Terzen- und Octavengänge —, andererseits die hübschen Cantilenen des Adagio gaben Herrn Japha Gelegenheit, sich allseitig nach Technik wie Vortragsweise als höchst gediegener Virtuos zu bewähren. *Der Ton seiner Violine hat einen männlichen*, kräftigen Timbre — einen gebräunten Teint, möchte man sagen, der bei leidenschaftlichen Steigerungen hinreissend wirkt. Dieser Kraft steht ein nicht minder schön ausgebildetes und tonvolles pp gegenüber. Reicher und verdienter Beifall lohnte das schöne Spiel. Die Mozart'sche Symphonie wurde recht trefflich gespielt. Den zweiten Theil des Concertes füllte die Beethoven'sche Messe aus. Die Soli waren in den Händen von Frl. Wilhelmine Schwartzkopff aus Trier (Sopran), Frl. Franziska Schreck aus Bonn (Alt), Herrn Jos. Wolff (Tenor) und Herrn Adolph Peltzer (Bass), beide von hier. Frl. Schwartzkopff hat seit der Zeit, dass wir sie zum letzten Male gehört, an Stimmintensität und Klarheit des Tones bedeutend gewonnen. Das Einzige, was noch zu recriminiren wäre, ist die mitunter etwas scharfe Intonation. Frl. Schreck ist längst als treffliche Oratoriensängerin hierorts bekannt. Die beiden Herren sind Dilettanten mit prächtigen Stimmmitteln, welche ihrer Aufgabe ganz gut gerecht wurden. Das Werk wurde vom Chor mit sichtlicher Begeisterung gesungen und exact durchgeführt. Blos der Alt hätte vielleicht einer grösseren Fülle bedurft. Ueber Beethoven'sche Messen ist namentlich im vorigen Jahre soviel Gereimtes und Ungereimtes geschrieben, die Beethoven'sche Gottesidee so allseitig beleuchtet worden, dass es gänzlich überflüssig ist, ein Wort weiter zu verlieren. — Unter den hier internirten französischen Officieren befindet sich ein capitaine d'état major, ein noch junger Mann, Mr. L. Voyer, der durch grossartige Claviertechnik in unseren künstlerischen Kreisen ein gewisses Aufsehen macht — insoweit er eben nur Dillottant —. Interessant ist dabei, dass Herr Voyer mit Vorliebe Compositionen von C. M. v. Weber spielt, wenigstens hörten wir von ihm im Tonkünstler-Verein Weber's Sonate in D-moll und in der Soirée der Philharmonischen Gesellschaft dessen Concertstück. Wie bemerkt, dürfte er in eminenter Fingerfertigkeit und Sicherheit von wenigen Virtuosen übertroffen werden, namentlich zeigt sich die linke Hand von ungewöhnlicher Stärke. Das Concertstück von Weber in so rapidem Tempo zu hören, war wirklich eine Freude; übrigens wurde es auch mit vieler Feinheit executirt. A. G.

Crefeld. Das 3. Abonnementconcert des Singvereins fand am 20. Januar statt und zwar unter der Leitung des Hrn. Musikdirector Volkland aus Leipzig. Frau Clara Schumann trug das G dur-Concert von Beethoven, Impromptu (Cis moll) von Chopin, Nachtstück (F dur) von Schumann und Scherzo (Presto, Op. 16) von Mendelssohn vor. Der Singverein brachte zwei Novitäten: „Flucht nach Egypten" und „Morgenstunde" für Sopransolo, Frauenchor und Orchester von Max Bruch. Das Sopransolo hatte Frl. Marie Büschgens freundlichst übernommen. Eingerahmt wurde das Programm durch die „Euryanthen"-Ouverture von Weber und Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann. — In Hrn. Alfred Volkland lernten wir ein Directionstalent von seltener Kraft kennen. Er wusste in den verhältnissmässig wenigen Proben Chor und Orchester sowohl in Hinsicht auf technische als auch auf geistige Erfassung der von ihnen vorzutragenden Tonstücke zu einer Sicherheit und Klarheit zu bringen, welche beim Publicum einen ganz überraschenden Eindruck und die lebhafteste Anerkennung hervorriefen. — Das Spiel der Frau Schumann war, um es mit einem Wort zu bezeichnen, unvergleichlich. Ihr Vortrag des G dur-Concertes gehört im Gebiete der musikalischen Reproduction zu den höchsten Leistungen der Gegenwart. — Die Bruch'schen Gesangstücke, welche von dem durch jugendliche Frische sich auszeichnenden Frauenchor mit einer, dem Charakter der Compositionen angemessenen Feinheit und Innigkeit zur Geltung gebracht wurden, fanden lebhaftesten Beifall. Namentlich übte die „Morgenstunde" eine fortreissende Wirkung aus. Das äusserst dankbare, dabei aber doch eine gut geschulte Sängerin erfordernde Sopransolo fand durch Frl. Büschgens in anerkennenswerther Weise Wiedergabe. — Die Leistungen des Orchesters hatten unter Hrn. Volkland's meisterhafter Direction an diesem Abend eine hier kaum dagewesene Wirkung zur Folge. Gleich bei der Ouverture fühlte sich das Publicum ganz elektrisirt. Es war eine echt künstlerische Begeisterung, welche durch den Dirigenten den Ausübenden und Zuhörenden sofort bei den ersten Klängen des Weber'schen Werkes eingeflösst wurde und welche bis zum Schluss nicht nur in Spannung blieb, sondern sich noch aufs Höchste steigerte. Es

; dabei Alles; die kritischen Stellen für die Bläser sowohl, e für die Streichinstrumente. Auch die feinen Schumann'- Orchestersätze wurden in geistig gleich belebter und formell ıus gelungener Weise zu Gehör gebracht und beschlossen Concertabend, welcher unserem Publicum ein unvergesslicher ı wird. B. R.

amburg, 10. Februar. Gestern fand das zweite dieswinter- Concert der Singakademie im Saale Sagebiel statt, und zwar Leitung des ersten Concertmeisters des Philharmonischen s, Hrn. J. Böie, der im letzten Augenblick die Stellvertre- les erkrankten artistischen Directors der Singakademie, Hrn. th, übernommen hatte. Wenn anders man in Anbetracht erwähnten Umstandes nicht mit allzu hohen Forderungen e Ausführenden herantritt, wird man den diesmaligen ngen derselben seine Anerkennung nicht versagen können. Sie leitete den ihm fremden Tonkörper mit Umsicht und ie, und dieser letztere fügte sich willig dem Ersteren. So denn das den ersten Theil des Concertes bildende Requiem herubini, sowie Beethoven's im zweiten Theil folgenden n von Athen" in zumeist wohlgelungener Weise zu Gehör. ısspartie des Oberpriesters in den „Ruinen von Athen" Hr. Bretschneider vom hiesigen Stadttheater würdig durch; lie anderen Solopartien hatten in Mitgliedern der Sing- aie tüchtige Vertreter gefunden. Robert Heller's die ein- Nummern der Beethoven'schen Composition verbindende en, die sich übrigens ziemlich treu an den Kotzebue'schen altext anschliessen, wurden von Hrn. Tomann vom hiesigen ıeater verständnissvoll gesprochen. —ff.

ondon. Am 1. Febr. wurde von der New Philharmonic y die Cantate „The Isle of Calypso", eine Composition des rbenen E. J. Loder, aufgeführt. Das Programm des 14. l-Palace-Saturday-Concert enthielt Mendelssohn's Italienische ıonie, Sterndale Bennet's Ouverture „Die Najaden" und d's Ballet-Musik aus „Faust". Im 15. Concerte kamen eine ıonie (Bdur) von Haydn und die Ouverturen zu „Figaro's eit" von Mozart und die in Cdur (Trompeten-Ouverture) endelssohn, sowie durch Herrn Oskar Beringer Schumann's 'orteconcert in Amoll, Op. 54, zur Aufführung. Das 5. ner Balladen-Concert brachte eine neue Composition des n Poniatowsky, „The Yeoman's Wedding Song", welche Hr. y sang. In dem Saturday-Popular-Concert vom 4. Febr. Fr. Schubert's Octett in Fdur, sowie das Andante und o aus Mendelssohn's nachgelassenem Quartett aufgeführt. dem spielte Frau Schumann Chopin's Barcarole, Op. 60, it Herrn Piatti Meudelssohn's Violoncellsonate in Ddur, 3. Frl. Löwe und Herr Stockhausen sangen. Das Programm ichsten dieser Concerte am 6. Febr. brachte die Streich- tte in Adur, Op. 13, von Mendelssohn und in Dmoll (Op. von Schubert. Frau Schumann spielte auch diesmal und nit Hrn. Sainton eine Violinsonate (Adur) von Mozart und li „Phantasiestück" und „Arabeske" von Schumann. Herr ıausen sang Lieder von Schubert und Schumann. Für ihr s eigenes Concert, welches Frau Schumann am 8. Febr. t, hatte dieselbe Clementi's Sonate Op. 40, Schumann's (Gmoll) Op. 28, Clavierstück (Edur) von Schubert (aus Nachlasse), Scherzo von Mendelssohn, Gigue (Bmoll) von , die Variationen „The harmonious Blacksmith" von Hän- id Andante (Edur) von St. Bennet (man sieht, viel Con- ıen dem englischen Geschmacke) gewählt. Herr Stockhausen ırte das Programm durch den Vortrag einiger Lieder. Herr Prentice hat seine Mouthly-Popular-Concerts vom Süden ns nach der Nord-West-Vorstadt verlegt. Am 9. Febr. be- eine neue Reihe derselben mit Schubert's Pianofortetrio) durch die HH. Prentice, Straus und Piatti, Beethoven's ıcellsonate (Adur) durch die HH. Prentice und Piatti aus- t. Ausserdem spielte Hr. Straus noch Bach's Chaconne r. Prentice Mendelssohn's Andante cantabile und Presto) und Frau Dowland sang einige Lieder 9.

inchen, 10. Februar. Was seit Wochen in musikalischer ht hier geleistet wird, ist theils so uninteressant und theils rquicklich (z. B. die neuliche Darstellung „Robert des Teu- fels"), dass Ihren Lesern wenig Gefallen mit Beschreibung solch mühseliger Aufführungen geschähe, nur die liebenswürdige Operette Franz Schubert's: „Der häusliche Krieg" verdient besonderer Erwähnung, da ihre frischen und innigen Melodien so sehr zu Herzen sprachen und hier auch die Vertheilung der Rollen eine glückliche war. Bei Anhörung derselben kamen mir Zeichnungen in den Sinn, die ich einst in den Mappen des am 8. d. Mts. in der Blüthe seines genialen Schaffens heimgegangenen Meisters Moritz von Schwind gesehen und welche mit allem Rechte musikalische Compositionen genannt werden können, weshalb Sie vielleicht nicht ungern eine Skizze derselben in Ihrem „M. W." aufnehmen; denn der Tribut, den hier Schwind seinen Freunden auf so zarte Weise zollt, verdient gekannt zu sein. Besonders in Erinnerung sind mir folgende Compositionen: A) Das deutsche Lied, durch einen architektonischen Brunnen dargestellt, auf dessen, mit dem Relief-Medaillon Haydn's gezierten Mittelbau eine edle weibliche Gestalt als Allegorie des Liedes sitzt, zu deren Füssen Beethoven und Mozart in ganzer Figur stehen. Tiefer unten sind die Büsten Schubert's und anderer hervorragender deutscher Liedercomponisten angebracht. An der Treppe des Marmorbeckens steht eine schöne weibliche Figur, die mit einer Schaale aus dem Brunnen schöpft und sie gefüllt darreicht — als Symbol der Sängerin, die den Labetrunk des deutschen Liedes am Quell geschöpft, bietet. — B) Entwurf zu einem Grabdenkmal Schubert's, dessen Portraitbüste den Mittelpunct des Denksteines bildet. Ein Engel mit ausgebreiteten Schwingen bewacht den Schlummer des heitern und traurigen Liedes in Gestalt zweier reizender Mädchen. Das ernste Lied neigt sich über die Leyer, indessen das heitere Lied den schönen, freundlichen Kopf schlafend an das Knie des sitzenden Engels zurücklegt. Die vom Schlafe entkräfteten Arme sinken lieblich herab und im Schoosse ruht die rosenbekränzte Mandoline. Der wachende Engel legt zum Zeichen des Schweigens den Zeigefinger an die Lippe und hält in der Linken eine Palme. Diese Gruppe ist unbeschreiblich zart und schön in Gedanke und Form. — C) Ein Seitenstück zu Obigem bildet ein von Rosen und Epheu umrankter Felsen-Denkstein an einem Seegestade als Illustration des Schubert-Liedes: ....

Die grünen Gräser lispeln dann:
Schlaf süss, du guter, alter Mann,
Und mancher liebe Vogel ruft:
O lasst ihn ruhn in Rosengruft.

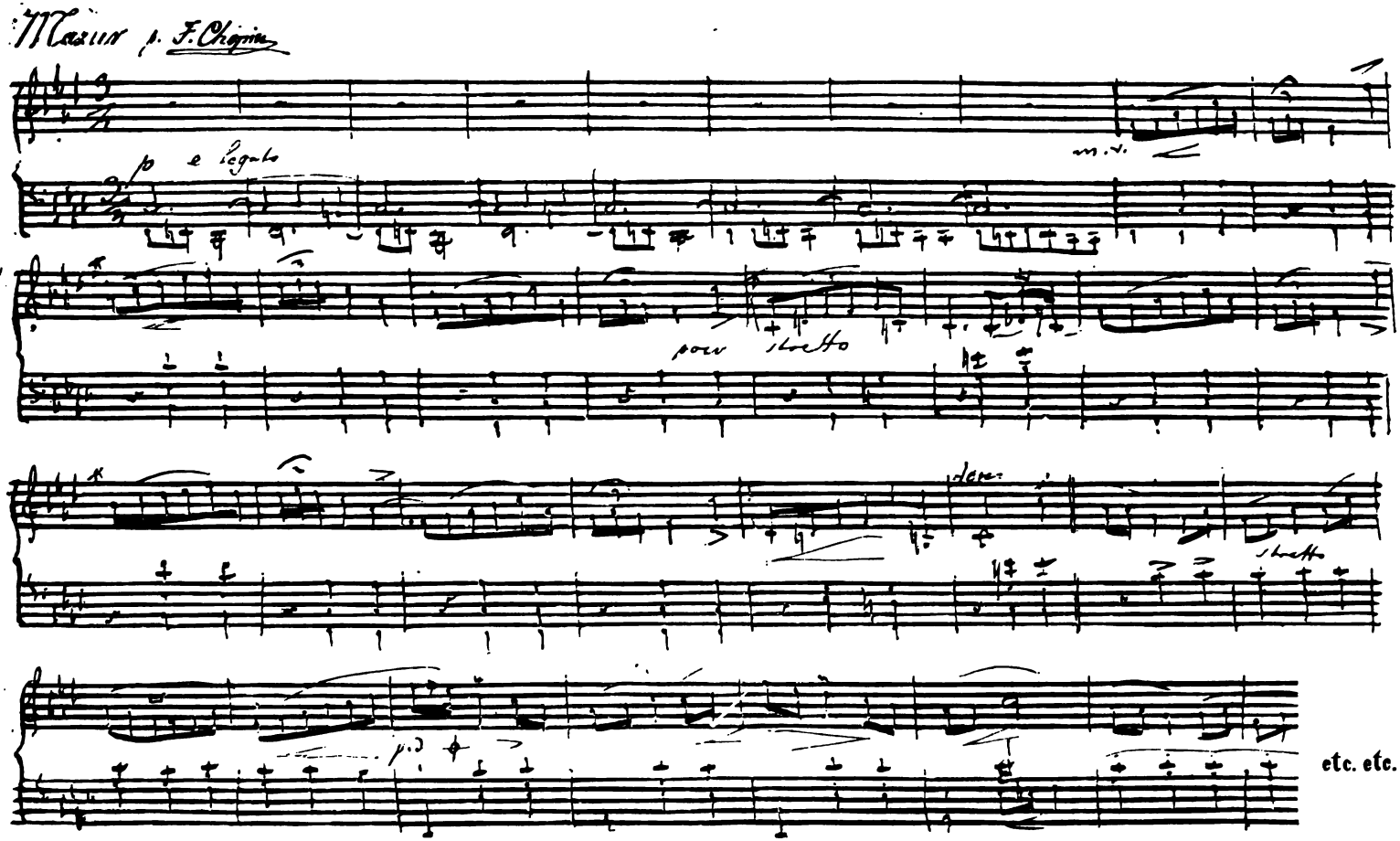
Der Felsen neigt sich über eine schilfbewachsene Höhle, in welcher vier reizende Nixen dem Grabliede eines Vogels lauschen. Freundschaftlich umschlungen tragen sie das Gepräge verschiedener Individualität und Auffassung; während die Eine lächelt, beugt die Andere trauernd den lieblichen Kopf; die Dritte hält einen Immortellenkranz bereit. Das Landschaftliche verbindet sich reizvoll dem Figürlichen, und aus dem Ganzen weht der Hauch musikalischer Grazie und poesievollen Zaubers. — Wie herrlich es Schwind versteht, den gewöhnlichsten Lebensepisoden einen verklärenden Schleier zu überbreiten, zeigt er in einer anderen Skizze. D) Eine Bühnensängerin wendet sich vom Theater dem Kirchengesange zu. Indem sie den Chor einer romanisch stilisirten Capelle betritt, erhebt sich St. Cäcilia von ihrem Throne und küsst die Neuangekommene auf die Stirn. In diesem Augenblicke gleitet aller Theaterschmuck von der Sängerin ab, das falsche Diadem, der Purpurmantel, die Perlenbänder fallen von ihr und ein liebliches Kind küsst ehrfurchtsvoll die Hand der Neugeweihten. — Auch an Humor fehlt es dem grossen Zeichner nicht, was Ihnen eine kleine Beschreibung der folgenden Skizze beweisen möge. E) Unter einem mächtigen Eichbaume sitzt Beethoven und componirt an der „Eroica". Der Hintergrund links zeigt die Stadt Wien. Zu des Componisten Füssen liegt ein prachtvolles Weib (die Donau) und lauscht dem Herzschlage des grossen Mannes, — doch plötzlich wird sie gestört, denn hinter einem Busche liegt ein schwäbischer Bauer (Allegorie des Flusses Lech), der sie mit drolligem Gesichte auf die Schulter tupft und ihr ein Häuschen der nahe liegenden Stadt Rain zeigt, darin eben Franz Lachner's Wiege steht. M.

St. Petersburg. Das 4. Symphonieconcert der Russischen Musikgesellschaft erfreute sich der Mitwirkung Anton Rubinstein's, welcher für den erwarteten aber nicht eingetroffenen Joachim

eingetreten war. Das Programm bestand aus Mendelssohn's A dur-Symphonie, dem G dur-Concert für Pianoforte von Beethoven, einem „Pater noster" für Chor von Liszt, den Symphonischen Etuden von Schumann und dem Finale der Legende „La damnation de Faust" von Berlioz. Hr Rubinstein spielte ausserdem noch als Zugabe ein Stück von Schubert. Sein Spiel erregte wie immer grossen Beifall. Weniger gefallen wollten dem Publicum die Werke von Liszt und Berlioz; dagegen vergnügte es sich an der Mendelssohn'schen Musik, was allerdings nicht viel zu sagen hat. Das folgende (5.) Concert brachte ebenfalls bereits eingebürgerte, sowie dieses Vorrechts noch entbehrende Compositionen. Wir nennen zuerst Beethoven's 8. Symphonie, welche mit besonderer Feinheit und Zartheit executirt und in allen ihren Schönheiten zur vollen Geltung gebracht wurde. Bei Anhörung der zwei Stücke, Entr'act und Scene, aus der Oper „Judith" von Serof, dem begabten russischen Künstler, dessen plötzlicher Tod für Russland ein bedeutender Verlust ist, wollte uns bedünken, als ob man zum Andenken dieses Tonsetzers ein passenderes Werk hätte aufführen können; denn wenn auch feurig und schwungvoll, so kann doch die Musik eines Marsches und Balletes noch keinen rechten Beleg von der Tragweite eines schöpferischen Talentes geben. Besonders anmuthig aus diesen Fragmenten heben sich einige träumerische, weiche Melodien hervor, die aber leider durch den Doppelchor der Frauen nicht zur rechten Geltung gelangten. In der Chorphantasie Op. 80 von Beethoven spielte Prof. Winterberger die Clavierpartie mit allem Eifer, einen etwas klanglosen Flügel zu begeistern. Nach dem Zettel hat der Componist selbst 1868 die erste Aufführung dieses Werkes geleitet. Hohes Interesse erregte die Vorführung der Liszt'schen symphonischen Dichtung „Die Hunnenschlacht", doch verbietet uns der Raum, hier unsere subjectiven Bedenken gegen Einzelnes in dieser Schöpfung eingehend zu erörtern. Die Ausführung war eine klare, tadellose.

Prag, 12. Febr. Am 4. d. M. wurde im Probesaale des Musikconservatoriums ein Manuscript-Concert für Piano in Es von Dr. Ambros, dem gelehrten Verfasser einer bekannten Geschichte der Musik, vor einem kleinen geladenen Publicum aufgeführt. Den für Sophie Menter geschriebenen Clavierpart spielte die Pianistin Frl. Sophie Dittrich, das Orchester bestand aus den Zöglingen des Conservatoriums unter Leitung des Directors Krejci. Das neue Werk des berühmten Musikhistorikers ist schon mit Rücksicht auf die Persönlichkeit des Componisten geeignet, höheres Interesse zu erregen und soll nach einer Recension der hier in böhmischer Sprache erscheinenden, von Dr. Ludwig Prochazka redigirten „Blätter für Musik" nicht allein wegen der poetischen Intention und vortrefflichen Factur, sondern auch wegen der Frische der Erfindung und männlichen Kraft des Ausdrucks einer besonderen Beachtung würdig sein. Die Pianistin Frl. Dittrich hatte dem äusserst schwierigen Werke, das insbesondere in der grossen Cadenz des ersten Satzes die höchsten Anforderungen an den Spieler stellt, das gewissenhafteste Studium zugewendet und durch den tadellosen, geistvollen Vortrag neuerdings eine glänzende Probe von ihrem ausserordentlichen Talente abgelegt. — Am 5. gab das blinde Frl. Annette Kuhn aus München ein Concert auf der Zither und der Concertina. Letzteres Instrument hat keine Aussicht, salonfähig zu werden, da sich unter dem anspruchsvollen Namen blos die allbekannte Ziehharmonica verbirgt. Die Concertgeberin wurde von dem zahlreichen Publicum sehr wohlwollend aufgenommen und von den ersten Kräften des deutschen Theaters unterstützt. — Am 27. wird Herr Friedrich Grützmacher, k. sächs. Kammervirtuos, im Vereine mit der Sängerin Frl. Natalie Hänisch ein Concert veranstalten, das einen echten Kunstgenuss verspricht. — Im deutschen Landestheater wurde Verdi's „Traviata" neu einstudirt aufgeführt und mit Beifall aufgenommen, wozu die Besetzung der Titelrolle mit Frl. Hofrichter wesentlich beitrug, die ihrer ebenso dankbaren, als schwierigen Aufgabe in hohem Maasse gerecht wurde. Dieselbe verlässt übrigens bald unsere Oper und wird durch Frl. Klettner aus Stuttgart ersetzt werden. — Das Böhmische Nationaltheater bereitet Gluck's „Iphigenie in Aulis" in der Bearbeitung von Rich. *Wagner zur* Aufführung vor, während die nächste Novität des *deutschen Theaters Wagner's „Meistersinger"* sein werden. A. K.

Rotterdam, 31. Januar. Im dritten Concert der „Eru Musica" am 5. d. M. traten zwei hier bisher noch unbeka Solisten auf, Frl. Emma Brandes, Pianistin aus Schwerin, Hr. Nic. Reubsaet, Tenorsänger aus Brüssel. Erstere spielt G moll-Concert von Mendelssohn, Humoreske (Op. 20, 1. von R. Schumann, Nocturne (Op. 27, No. 2, Des dur) vo Chopin, Rondo (aus der Sonate Op. 24, C dur) von C. M. v. W Frl. Brandes ist eine junge Virtuosin, die auch hier das g Publicum entzückt hat nicht nur durch technische Vollkom heit, sondern auch durch die Verständniss zeigende Wieder der von ihr gespielten Compositionen. Hrn. Reubsaet's Vo von Recitativ und Arie aus „Der Freischütz" und Recitativ Cavatine aus „Faust" von Gounod liess die Zuhörer kalt. S Stimme ist ziemlich kräftig und gut geschult, doch sein ga Vortrag ist zu steif und ohne innere Gluth. Die Orchesterw dieses Abends waren Fest-Ouverture (Op. 50) von R. Volkn (erste Aufführung) und Symphonie No. 4 (D moll) von R. S mann, die vortrefflich gespielt wurden. Die Ouverture, die e recht festlichen Charakter hat und effectvoll instrumentirt ist, sehr gefallen. Das vierte „Eruditio"-Concert fand am 9. d. statt und brachte u. A.: Symphonie (G moll) von W. A. Mo Arie aus „Giulio Cesare" von G. F. Händel (orchestrirt J. P. Gotthard), Concert (D dur) für Violine von L. v. B hoven, erster Theil, zwei Entr'acts aus Helmine von Che Drama „Rosamunde" von F. Schubert (nachgelassenes Werk) „Die Priesterin der Isis in Rom" von Max Bruch. Soli waren Frl. Henr. Burenne und Hr. Aug. Wilhelmy. Der V trag der Händel'schen Arie hat uns nicht befriedigt, wel theilweise dem zu rasch genommenen Tempo zuzuschreiben Dagegen hat Frl. Burenne die effectvolle Bruch'sche Composi und die Lieder (besonders ein Lied von Goldmark) mit il schönen Altstimme sehr verdienstvoll gesungen. Wilhelmy bekanntlich ein Violinist erster Grösse, und er konnte auch j nicht verfehlen, das Publicum zu begeistern (?). Nur war es zu dauern, dass Hr. W. nicht das ganze Beethoven'sche Con spielte, zumal der Vortrag des ersten Theils so ganz vortr lich war. Das Orchester liess, namentlich die Blasinstrume in der Symphonie zu wünchen übrig, doch wirkte es dagegen Schubert's Entr'acts recht schön. Dieses Werk, das hier z ersten Male ausgeführt wurde, ist ein neuer Beweis für eminente Schöpferkraft des Tondichters. Besonders die zw Nummer, welche wie eine anmuthige Idylle vorüberrauscht, sehr gefallen. — Am 12. d. M. gab Hr. Director W. Bar ein sehr interessantes Concert unter Mitwirkung der F Clara Schumann und des hiesigen Gesangvereins mit dem Ihnen bereits in No. 7 d. Blts. vollständig mitgetheilten P gramm. — Frau Schumann ist eine Künstlerin im edelsten Si des Wortes, und es würde eine Banalität sein, noch etwas zu ih Lobe zu sagen. Sie hat auch diesmal wieder den Zuhörern reinsten Kunstgenuss bereitet. Sogleich bei ihrem Erschei auf dem Orchester wurde Frau Schumann als eine liebe hochgeschätzte Bekannte mit Jubel und Tusch empfangen ihr auf diese Weise ein herzliches Willkommen zugerufen. Chor war diesen Abend nicht immer befriedigend; Schuma vortreffliches charaktervolles Gemälde „Zigeunerleben" ma aber davon eine Ausnahme und wurde rauschend empfangen. A das Orchester war in der Beethoven'schen Phantasie Op. 80 unsic Das hübsch instrumentirte Bargiel'sche Adagio für Violoncell wu von Hrn. Oscar Eberlé mit schönem Ton und Innigkeit vor tragen; des Concertgebers Symphonie, die recht gut ausgeführt wu hat uns noch mehr gefallen, als voriges Jahr bei der ersten A führung und ist allerdings ein sehr gediegenes, achtungswerth wenn auch in den Motiven weniger originelles Werk. — dritte Quartett-Soirée der HH. Wirth, Kunze, Meerloo und Ebe am 26. d. M., deren Programm Sie ebenfalls Ihren Lesern bereits m theilten, war eine recht genussreiche, denn es wurden die v schiedenen Werke mit grosser Vollendung ausgeführt. Es v dient alle Anerkennung, dass man sich bemüht, Compositio vorzuführen, die hier noch gar nicht oder sehr wenig beka sind, und war die Wahl von Schubert's Quartettsatz und Ba Concert eine recht glückliche zu nennen.



Mazur von F. Chopin nach eigener Handschrift des Componisten.

(Mit Bewilligung des Verlegers und gleichzeitigen Besitzers des Originals, Hrn. C. F. L. Gurckhaus [Fr. Kistner] in Leipzig.)

Concertumschau.

Amsterdam. Das 5. Concert der Maatschappij „Felix meritis" am 3. Febr. brachte an Orchesterwerken Dietrich's jetzt vollständig die Runde in Holland machende Dmoll-Symphonie und die Ouverturen zur „Schönen Melusine" von Mendelssohn und „Michel Angelo" von N. W. Gade.

Basel. 7. Concert der Concertgesellschaft: Bdur-Symphonie von Gade, „An die Musik", für Solostimmen, Chor und Orchester von Grimm, Vorspiel zum 1. Act, Einleitung zum 3. Act und Brautlied aus „Lohengrin", Matrosenchor aus dem „Fliegenden Holländer" und „Tannhäuser"-Ouverture von Wagner. — 5. Soirée für Kammermusik: Fdur-Streichquartett von Haydn; Lieder von Spohr, Schubert und Mendelssohn (Frl. Schröter); Gmoll-Streichquintett von Mozart.

Berlin. Concert des Stern'schen Gesangvereins mit Kiel's Requiem und einigen Nummern aus Händel's „Judas Maccabäus". — 6. Symphonie-Concert der königl. Capelle im Opernhause: Dmoll-Symphonie von Spohr, Ouverture zum „Märchen von der schönen Melusine" von Mendelssohn, Sinfonie militaire von Haydn, Festouverture von Rietz.

Breslau. Benefiz-Concert der Breslauer Theatercapelle am 16. Febr.: Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck, Pastoralsymphonie von Beethoven, Ouverture zu „Jessonda" von Spohr, Violinconcert von Mozart (gespielt von Hrn. Concertmeister Trautmann), Symphonie No. 4 in Dmoll („In stiller Nacht") von Ad. Fischer, Ouverture zu „Figaro's Hochzeit" von Mozart. — 7. Abonnementconcert der Breslauer Concertcapelle: Adur-Symphonie von Mendelssohn, Ouverture „Zur Namensfeier" von Beethoven, „Kamarinskaja" (Phantasie für Orchester) von Glinka etc. — Concert des Thoma'schen Gesangvereins im Springer'schen Saale am 18. Febr.: Musik zu Goethe's „Faust" von Fürst Radziwill etc.

Brüssel. Am 19. Extraconcert des Hrn. Pasdeloup (des Pariser?): „Athalia"-Ouverture von Mendelssohn, Gdur- und Es dur-Concert (ein seltener Fall in einem Concert!) von Beethoven (Hr. L. Brassin), Ouverture zum „Fliegenden Holländer" von Wagner etc.

Cassel. 4. Kammermusiksoirée am 14. Febr.: A dur-Quartett (Op. 41) von Schumann, Septett in Amoll (Op. 147) von Spohr etc.

Dordrecht. Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst führte am 27. Jan. Händel's „Samson" auf. — 2. Damenconcert am 3. Febr. mit Beethoven's 4. Symphonie, den Ouverturen zum „Berggeist" von Spohr und zu „Joko" von Lindpaintner, ferner Violinsoli von Beethoven, Schumann und Ernst (der Gast Hr. Wilhelmy hat dem Programm nach sein Repertoire mit des Letzteren Elegie bereichert!) und Vocalsoli von Beethoven, Nicolai und Schubert.

Dresden. Wohlthätigkeitsconcert im Hoftheater am 22. Febr.: Ouverture zu „Anakreon" von Cherubini, „Kampf und Sieg", Cantate von C. M. v. Weber, Adur-Symphonie von Beethoven.

Frankfurt a. M. 7. Kammermusik der Museumsgesellschaft am 20. Februar: Dmoll-Quartett (Op. 74, No. 3) von Spohr, Amoll-Sonate für Pianoforte (Op. 42) von Schubert, Amoll-Quartett (Op. 132) von Beethoven.

Haag. Beethoven-Concert der Musikgesellschaft „Polyhymnia" am 27. Jan.: Messe in Cdur, Chorphantasie Op. 80 etc.

Jauer. Patriotisches Concert des Gesangvereins: „Herr, bleibe bei uns", fünfstimmiger Chor von O. Fischer, „Die Rose lag im Schlummer", für Chor und Pianoforte von H. Berthold, Vaterlandshymnus für Solo, Chor und Pianoforte von O. Beständig etc.

Leipzig. Abendunterhaltung im Conservatorium der Musik am 18. Febr.: Fdur-Streichquartett von Mozart, Violinsonate in Fdur von Beethoven, Lieder mit Pianoforte von F. Hiller, Phantasie in Fmoll für Pianoforte zu 4 Händen von Schubert, Concertstück für Pianoforte und Orchester von C. Reinecke (Hr. Maas aus London), Gesangsvorträge des Frl. Regan aus Wien als Gast. — 54. Concert des Dilettanten-Orchestervereins am 19. Febr. mit Symphonie von Haydn (No. 2 der Härtel'schen Ausgabe), den Ouverturen zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck und „Die *weisse Dame" von Boieldieu,* sowie Vocalsoli. — Das Gewandhausconcert am 23. Febr. zum Besten des Orchester-Pensionsfonds war à la Ullmann, d. h. unter Herbeiziehung möglichst vieler Solisten arrangirt. Als einziges Orchesterstück hatte man C. Reinecke's „Friedensfeier"-Ouverture gewählt.

Mainz. 1. Symphonieconcert unter Lux' Leitung: Ouverture Op. 124 von Beethoven, „Das Mädchen am Strande", Sopransolo mit Orchester von W. Freudenberg, Lieder: „Das Mädchen von Kola" von W. Hill und „Suleika" von W. Freudenberg, Schubert's Cdur-Symphonie.

Mannheim. 3. Musikalische Akademie: Gmoll-Symphonie von Mozart, „Weltliche Cantate" von Marcello (Frau Joachim), Violoncellconcert von Schumann (Hr. Cossmann), „Euryanthen"-Ouverture von Weber etc.

Minden. Musikvereinsconcert zum Besten der verwundeten Krieger: Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck, „Kampf und Sieg" von Weber, Gesangssoli von Rossini, Schumann und Mozart und ein Violoncellsolo.

New-York. 2. Concert der Philharmonic Society: Ocean-Symphonie von Rubinstein, Ouverturen zu „Anakreon" von Cherubini und „Ruy-Blas" von Mendelssohn, Clavierconcertsätze von Beethoven und Bennet (Hr. Rich. Hoffmann). — 1. Concert des Hrn. Th. Thomas: „Tannhäuser"-Ouverture von Wagner, Scherzo für Orchester von Goldmark, 1. Clavierconcert, sowie Prélude und Fuge von Liszt (Frl. Anna Mehlig), Schubert's von Liszt instrumentirter Reitermarsch etc. — 2. Concert des Hrn. Th. Thomas: Pastoralsymphonie von Beethoven, Emoll-Concert von Chopin (Frl. Mehlig), „Eine Faust-Ouverture" von R. Wagner etc.

Salzburg. 1. Vereinsconcert des Mozarteums: Symphonie (Cdur) von Haydn, Andante und Rondo für Violoncell von Molique, Arie für eine Bassstimme mit Contrabasssolo von Mozart, Beethoven's Ouverture zu „Coriolan". „Die Zusammenstellung dieses Programms beweist zur Genüge die künstlerische Befähigung des Hrn. Dr. Otto Bach" bemerkt hierzu ganz ernstlich ein anderes Blatt.

Stuttgart. 4. Soirée für Kammermusik: Violinsonate (Es dur, aus Op. 12) von Beethoven, Violoncellsoli von R. Volkmann und Goltermann, Claviersoli von Field, Mendelssohn und Bach, Sonate „Le Tombeau" von Leclair, Claviertrio Op. 102 von J. Raff.

Wien. Concert des Prof. J. Epstein: Händel's dreisätziges Bdur-Clavierconcert mit Streichorchester, Amoll-Claviersonate von Schubert, Edur-Variationen für zwei Claviere von E. Rudorff, Lieder von Pergolese, Lotti etc.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Leipzig. Die unter Leitung des Impresario B. Pollini stehende italienische Sängergesellschaft wird im Laufe des nächsten Monats auch unserer Stadt einen Besuch abstatten. — **Bremen.** Am 15. d. M. gastirte im hiesigen Stadttheater der königl. preuss. Hofopernsänger Hr. Stägemann aus Hannover im „Nachtlager von Granada". — **Breslau.** Hr. Niemann trat am 13. d. M. nochmals als Lohengrin auf, liess am 15. und 17. den Masaniello resp. Raoul folgen und beschloss am 19. sein glänzendes im Ganzen 10 Abende umfassendes Gastspiel als Fra Diavolo. — **Dresden.** Frl. Orgeni vom Hoftheater zu Hannover beendete am 13. d. M. als Marie („Regimentstochter") ihr hiesiges Gastspiel, nachdem sie noch am 12. als Agathe im „Freischütz" aufgetreten war. — **Frankfurt a. M.** Hrn. Th. Wachtel's 5. Gastrolle im Stadttheater (13. d. M.) war der Chapelou; am 16. trat der Sänger als Lyonel in der „Martha" auf und wiederholte am 18. nochmals die erstgenannte Rolle. Im Thalia-Theater setzten am 12. d. M. („Kakadu") Frl. Julie Koch und Hr. Carl Swoboda ihr Gastspiel fort; Frl. Koch beschloss dasselbe am 19. d. M. — **Hamburg.** Am 16. d. M. eröffnete Frl. Orgeni aus Hannover im hiesigen Stadttheater als Lucia von Lammermoor eine Reihe von Gastrollen und liess am 18. die Rosine („Barbier von Sevilla") folgen. Die dritte Gastrolle des Frl. Orgeni wird das Gretchen in Gounod's „Faust" (am 20. d. M.) sein. — **München.** Frl. Paumgartner vom Hof- und Nationaltheater

im, die jetzt im hiesigen Hoftheater gastirt, errang s Margarethe (Gounod's „Faust") bedeutenden Erfolg. des nächsten Monats wird die dramatische Sängerin cke aus Schwerin an der hiesigen Hofbühne gastiren. **tersburg.** Die Sängerin Fr. Marie Sass ist von hier gereist, um sich von da weiter nach London und begeben. Nach Schluss der italienischen Opernsaison Adeline Patti von hier nach Moskau reisen, drei Concerten mitzuwirken. Auch die HH. Evergaggioli und Corsi werden in Moskau erwartet. Im hiesigen czechischen Nationaltheater eröffnete Sigva Torriani, Primadonna vom Teatro „Carlo Felice" am 13. d. M. einen Gastspielcyklus als Lucia von or. Zwei Tage später („Troubadour", 15. d. M.) gab orriani ihre zweite Gastrolle. — **Stuttgart.** Die yr. Kammersängerin Frl. Sophie Stehle aus Münam 19. d. M. im hiesigen Hoftheater ein einmaliges ls Elsa im „Lohengrin". — **Wien.** Frl. Sessi beenhiesiges Gastspiel am 18. d. M. als Gilda in Verdi's ".

Kirchenmusik.

g. Thomaskirche am 18. Februar: 1) „Lob und Ehre eit", von H. G. Wagner (um 1720). 2) „Wie liebauf den Bergen", von E. F. Richter. Am 19. Febr.: ganz wirst meiner du vergessen", Chor von M. Haupt- **Chemnitz.** a) St. Jacobikirche am 19. Febr.: „Herr, er Gefängniss", aus dem 126. Psalm von E. F. Rich- St. Johanniskirche am 19. Febr.: „Ave, agne Dei" m" für Chor a capella) von Mozart. — **Dresden.** Kreuz- 18. Februar: 1) „Herr, unser Herrscher, wie herrlich me", Motette von M. Hauptmann. 2) „Domine exaudi", von Reissiger. — **Magdeburg.** Domkirche am 19. ch war dem Tode nahe", Motette von Möhring. — Stadtkirche am 19. Febr.: „Jesus, unsre Freude", von s. — **Wien.** a) K. k. Hofcapelle am 19. Febr.: 1) Messe Fittassek. 2) Graduale („Miserere nostri") v. Salieri. rium („Misericordias") von Mozart. — b) K. k. Hofe zu St. Augustin am 19. Febr.: 1) Festmesse, 2) Gra- 3) Offertorium von L. Weiss. — c) Dominicaner- 19. Febr.: 1) Messe No. 1 in F von Horak. 2) („O sanctissima", für Sopransolo) von Joh. Krall. rium („Ave Maria", in Des) von Louis Saar. d) Ita- Nationalkirche am 19. Febr.: 1) Messe in D von L. Rotraduale („Confitemini", Sopransolo) von L. Weiss. 3) n („Salve Regina", in F) von Schubert. — e) Mariarrkirche am 19. Febr.: 1) Vocalmesse in C von R. 2) Graduale und 3) Offertorium von Joh. Krall. — enfelder Kirche am 19. Febr.: 1) Messe in C und 2) n (Bassolo mit Chor, in Es) von L. Rotter. 3) „Tan- in C von Schön.

Opernübersicht.

(Vom 12. bis 18. Februar.)

g. Stadtth.: 12. Die beiden Schützen; 13. Ferdinand . Robert der Teufel; 17. Martha. — **Berlin.** Königl. : 13. Romeo und Julia (Bellini); 14. Lustige Weiber or; 15. Oberon; 17. Czaar und Zimmermann. Réunion- nd 16. Postillon von Lonjumeau; 15. Schöne Galathea; entstochter. Walhalla-Volksth.: 12., 15. und 17. Czaar ermann; 16. und 18. Schöne Galathea, Verlobung bei e. — **Bremen.** Stadtth.: Nachtlager von Granada. — Stadtth.: 13. Lohengrin; 15. Stumme von Portici; 17. n. Lobe-Th.: 13., 14., 15. und 16. Banditen; 17. alathea. — **Cassel.** Königl. Hofth. 12. Oberon; 13. r (Schenk); 15. Fra Diavolo; 18. Figaro's Hochzeit. — Stadtth.: 13., 15. und 18. Oberon. — **Cöln.** Thalia-Th.: adour; 16. Blaubart. — **Dresden.** Königl. Hofth.: 12. ; 13. Regimentstochter; 17. Troubadour. — **Frankfurt** ltth.: 13. und 18. Postillon von Lonjumeau; 16. Martha; Thalia-Th. 12. und 18. Kakadu; 14. und 16. Leichte Cavallerie (Suppé). — **Hamburg.** Stadth.: 12. Wilhelm Tell; 14. Wasserträger; 15. Die beiden Schützen; 16. Lucia von Lammermoor; 17. Schöne Helena; 18. Barbier. — **Hannover.** Königl. Hofth.: 12. Don Juan; 16. Stumme von Portici; 17. Nachtlager von Granada. — **Magdeburg.** Stadtth.: 12. Hugenotten. — **Mannheim.** Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: 12. Don Juan. — **München.** Königl. Hof- und Nationalth.: 12. Margarethe; 17. Lohengrin. — **Nürnberg.** Stadtth.: 12. Joseph in Egypten; 16. Jüdin. — **Prag.** Deutsch. Landesth.: 14. und 16. La Traviata; 18. Zehn Mädchen und kein Mann. Czech. Nationalth.: 12. Kryspin a kmotra (Ricci); 13. Lucia von Lammermoor; 15. Troubadour; 17. Margarethe. — **Regensburg.** Stadtth.: 15. Fra Diavolo. — **Stuttgart.** Königl. Hofth.: 12. Othello; 14. Violetta („La Traviata" von Verdi). — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth.: 12. Der fliegende Holländer; 15. Barbier von Sevilla. — **Wien.** K. k. Hofopernth.: 12. Norma; 13. Zauberflöte; 14. Der fliegende Holländer; 18. Stumme von Portici; 16. Romeo und Julia (Gounod); 18. Rigoletto. Theater an der Wien: 12., 13., 14., 15., 16., 17. und 18. Indigo und die vierzig Räuber.

Aufgeführte Novitäten.

Beständig (O.), Vaterlandshymnus f. Solo, Chor und Pianoforte. (Jauer, Gesangvereinsconc.)

Brahms (J.), Clavierquintett. (Leipzig, Musikabend der „Euphonia".)

— — Streichsextett in G dur. (Ebendaselbst.)

— — Clavierconcert in D moll. (Zürich, 4. Abonnementconcert.)

Dietrich (A.), Symphonie in D moll. (Amsterdam, 5. Concert der Maatschappij „Felix meritis". Jena, 6. Akadem. Concert.)

Fischer (A.), Symphonie in D moll. (Breslau, Benefizconc. der Bresl. Theatercap.)

Freudenberg (W.), „Das Mädchen am Strande", Sopransolo mit Orch. (Mainz, 1. Symphonieconc.)

Goldmark (C.), Scherzo f. Orch. (New-York, 1. Concert des Hrn. Thomas.)

Götz (H.), Clavierquartett. (Zürich, Concert des Autors.)

Grimm (J. O.), „An die Musik", f. Soli, Chor u. Orch. (Basel, 7. Conc. der Concertgesellschaft.)

Hegar (F.), Hymne an die Musik, für Chor u. Orch. (Zürich, Benefizconc. des Autors.)

Kiel (F.), Requiem. (Berlin, Conc. des Stern'schen Gesangver.)

Liszt (F.), „Die Hunnenschlacht", symphon. Dichtung. (St. Petersburg, 5. Conc. der Russ. Musikgesellschaft.)

Raff (J.), Claviertrio in C moll. (Stuttgart, 4. Soirée f. Kammermusik.)

Reinecke (C.), „Friedensfeier"-Ouverture. (Leipzig, Gewandhausconcert zum Besten des Orchester-Pensionsfonds.)

Röntgen (J.), Cyklus vierhändiger Clavierstücke. (Leipzig, 4. Kammermusik im Riedel'schen Verein.)

Rudorff (E.), Variationen f. 2 Claviere. (Wien, Concert des Prof. Epstein.)

Taubert (W.), Violoncellconc. m. Orch. (Lübeck, 5. Conc. des Musikver.)

Tottmann (A.), „Die stille Wasserrose" und „Ostern", f. gem. Chor und Pianoforte. (Jena, 6. Akadem. Concert.)

Ulrich (H.), Symphonie. (Dresden, 4. Symphonieconc. der königl. Capelle.)

Wagner (R.), Eine „Faust"-Ouverture. (New-York, 2. Conc. des Hrn. Thomas.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 51. Eine Anleitung zur Bildung des musikalischen Urtheils. — Zur Literatur der alten griechischen Musik. — Ein deutscher Text zu Carissimi's Oratorium „Jephtha". — Berichte und eine Notiz.

Cäcilia (Luxemburg) No. 2. Musikalische Briefe. V. — Briefe über Gesangsunterricht. II.

Caecilia (Rotterdam) No. 4. In- und ausländische Berichte.

Echo No. 6. Die Lucca als Choristin. — Kunstnachrichten. — Beilage: Die Durchführbarkeit der Tantième. — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen.

Euterpe No. 2. Benedictus Dominus, Deus Israel, componirt von G. Flügel. — Lehrplan für den Gesangunterricht in einer vierclassigen Schule. — Nachrichten.

Neue Berliner Musikzeitung No. 7. Recension (Albumblätter von H. Scholtz). — Der Originalstoff zu Weber's „Freischütz". Von A. W. Ambros. — Berichte und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 7. Recensionen (R. Viole's „Gartenlaube" und Beethoven-Schriften). — Berichte und Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das diesjährige Rheinische Musikfest, welches Cöln trifft, soll, wie man hört, die Gestalt eines nationalen Siegesfestes erhalten, wenn anders nicht die sicheren Friedensaussichten Aenderung erleiden.

* Von der Rührigkeit eines Theiles unserer Tonsetzer nach einer Preisausschreibung gibt das heutige die „Musikalische Gartenlaube" betreffende Inserat einen recht schlagenden Beweis.

* Wie man aus Wien schreibt, haben Rich. Wagner, Gounod, Verdi und Sullivan von den Commissären der diesjährigen Internationalen Ausstellung in London schriftliche Einladung zur Composition eines für die Eröffnung der Ausstellung geeigneten Musikstückes erhalten.

* In das laufende Jahr fallen zwei fünfzigjährige Männergesangvereins-Jubiläen, das des Liederkranzes in Stuttgart und das des Männerchors in Stäfa (Schweiz).

* Der aus früheren und gegenwärtigen Schülern des Conservatoriums bestehende Verein „Euphonia" in Leipzig veranstaltete am 18. d. Mts. einen Musikabend mit ausschliesslich J. Brahms'schen Compositionen, eine That, die in Betracht der dasigen Verhältnisse warme Anerkennung verdient.

* In der Faschingswoche werden die in Coblenz befindlichen französischen Gefangenen daselbst im Stadttheater unter Mitwirkung der Sängerin Frau Desirée Artôt einige Vaudeville-Vorstellungen zum Besten ihrer Landsleute geben.

* Der jüngst verstorbene Componist Sserof hat eine viersätzige Oper, „Die Macht des Teufels", hinterlassen.

* Der Clavierheros Tausig hat sich aus Gesundheitsrücksichten nach Italien begeben.

* Der „Nachtwächter" heisst eine Operette von V. E. Ner, welche im Leipziger Stadttheater vorbereitet wird. Die Bühne bringt man mit der ersten Aufführung einer von kürzlich verstorbenen Dr. Günther (F. Herther) hinterlas Oper in Verbindung.

* Joseph Tichatschek ist in den Ruhestand getreten

* Frl. Marie Krebs hat sich kürzlich in einer New-Yo Kirche als Solosängerin vernehmen lassen und „erregte - meldet die New-Yorker Musikzeitung — durch ihre klang Stimme und schöne Execution ganz ungewöhnliche Sensation

* Der bekannte Pianist Hr. Th. Ratzenberger Stellung am Stuttgarter Conservatorium erhalten.

* Der Hamburger Philharmonische Verein hat in Folge lebensgefährlichen Erkrankung seines artistischen Directors v. Bernuth seine Thätigkeit bis auf Weiteres eingestellt.

* Aus München wird berichtet: Hrn. Nachbaur's G sung hat so überraschend schnelle Fortschritte gemacht, dass Sänger bereits am 19. d. M. als George Brown in der „Wei Dame" zum ersten Mal wieder auftreten wird.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen: Herrmann Scholtz, Albumblätter für Pi forte, Op. 20. — G. Vierling, 3 Clavierstücke, Op. 40. — W. Ra Lyrische Tonbilder für Piano, Op. 8. — A. Dietrich, 6 Lieder eine Alt- oder Baritonstimme mit Pianoforte, Op. 22. — W. W meyer, Kaiser-Ouverture für grosses Orchester mit Männercho libitum. [Betrifft den österreichischen, nicht den deutschen Kai — Alle sinnige Clavierspieler seien auf die eben erschiene Th. Kirchner'schen Clavierübertragungen von Schumann's „Fra liebe und -Leben" und „Liederkreis" aufmerksam gema — Rieter-Biedermann's neuester Verlag bietet in bekan Musterausstattung Haydn's „Salve regina" in Gmoll, eine Gr Sonate in Dmoll für Pianoforte zu 4 Händen, Op. 44, und Suite für Pianofortesolo, Op. 52, von B. Damcke, eine Gr Phantasie und Fuge für Orgel von J. L. Krebs (gest. 1780) Heft 2—4 von 20 Fugen für Orgel von J. G. Töpfer.

In Sicht: Von Prof. Im. Faisst in Stuttgart werden demnächst erscheinend vier Kriegs- und Siegeslieder für Männchor mit Begleitung von Blechinstrumenten und ein Siegesp für Männer- oder gemischten Chor mit derselben oder Or begleitung in Aussicht gestellt. — Das bereits signalisirte Con für Violoncell mit Orchester von J. S. Svendsen wandert Kürze in die Druckerei.

Kritischer Anhang.

Julius Hey. Dem einigen Deutschland! 1870. Vier Männerquartette mit Begleitung des Pianof. ad lib. München. Aibl. Der Ertrag ist zum Besten der im Felde verwundeten Krieger bestimmt.

Seitdem die grossen Freiheitskämpfe zu Anfang dieses Jahrhunderts in den Körner-Weber'schen Schlachtenliedern die unübertroffenen Muster der so unsäglich abgedroschenen Gattung der Vaterlandslieder hervorgerufen, haben die hochgehenden Wogen grosser politischer und besonders kriegerischer Begebenheiten von nationaler Bedeutung stets eine überfluthende Masse der Production auf dem Gebiete des Männergesanges mit sich gebracht. Während die künstlerische Production, welche doch wesentlich Sammlung des Gemüthes und Geistes, Einkehr in die innere Stille klarer Anschauung und geläuterter, in sich abgeschlossener Empfindung voraussetzt, im Allgemeinen in den aufgeregten Zeiten nationaler Erhebung keine augenblickliche unmittelbar befruchtende Anregung zu erwarten hat, liegt die Sache für das Männergesangswesen gerade umgekehrt: die mannichfachen Berührungspuncte mit den eigentlich volksthümlichen *Lebensanschauungen* und Gewohnheiten, die Tendenz der Wir*kung auf die Masse und durch die Masse*, und die hieraus — leider — entspringende Zurückdrängung specifisch künstleris Tendenzen, das sind die Bedingungen, welche den Männerge in Zeitverhältnissen, wie die gegenwärtigen, in eine hervortret unmittelbare Beziehung zu der allgemeinen Strömung brin Dass hierin eine Fülle von Anregung zur Production auf Gebiete des Männergesanges liegt, ist ebenso klar, wie, diese Anregung in der Regel von dem innerlich belebten O der künstlerischen Begeisterung nicht angehaucht ist; es ist erklärlich, dass und warum die Masse der auch in unseren Ta wieder erschienenen Vaterlands- und Schlachtenlieder für M nerchor in keinem Verhältnisse zu ihrem inneren Werth st Die Aufgabe der Kritik ist schon an sich der ganzen Gatt der Männergesangs-Composition gegenüber eine ziemlich unda bare, zumal sie hier zumeist die Masse der unberufenen dilet tischen Eindringlinge abzuwehren hat, die, weil und wenn einen Cursus der Harmonie nothdürftig durchlaufen haben, auch gleich als Componisten fühlen und geberden; der hier eiell vorliegenden Gattung gegenüber wächst die Aufgabe inso als die treibende Kraft, welche diese Production hervorruft, ihrer augenblicklichen nationalen und culturhistorischen Be tung nicht übersehen oder geleugnet werden kann und als in

och mit der Herausgabe derartiger Producte ein beifalls-
: patriotischer Zweck verfolgt wird. Es bleibt der Kri-
übrig, immer und immer wieder hervorzuheben, dass,
ders die ganze Gattung der Männergesangs-Compositionen
in dem Bereiche der künstlerischen Production behaup-
, es hier ganz besonders gilt, die geringen Ansprüche der
n Masse nicht durch ein wenig beschwerliches Entgegen-
zu befriedigen und damit zu befestigen, sondern viel-
eselben durch die Nöthigung der Anerkennung und selbst-
Aufnahme künstlerischer Tendenzen zu erheben, zu

vorliegenden vier Gesänge von Hey erheben sich kaum
: Masse gleichartiger Compositionen; sie sind in der
che in jenem landläufigen Liedertafelstil geschrieben, der
ıde nicht viel mehr als rhythmisch und periodisch ge-
: Accordverbindung ist; weil das melodische Element fehlt,
t diesen Accordfolgen, sobald sie nur über die einfachste
ıfung quintverwandter Dreiklänge hinausgehen, sofort ein
ches, unbestimmt suchendes Wesen an. Die Rhythmik,
irkung auf die Masse immer am unmittelbarsten, schla-
sich geltend macht, ist entschieden die beste Seite an
esängen. No. 1 („Ich halte Wach am Rhein") und
„Rheinweinlied") empfehlen sich am meisten durch schlag-
Kürze; No. 2 („Hymnus" von Müller v. d. Werra)
m Mittelsatze einen grösseren Anlauf zu freier und brei-
eführter Stimmführung, leidet aber besonders an dem oben
n Schwanken in der harmonischen Entwickelung und
htigt die Gesammtwirkung durch zu grosse Ausdehnung
heiles. Die Clavierbegleitung ad. lib. hat keinen rechten
derartigen, auf die Masse berechneten Gesängen; jeden-
rde ein solche für Blechinstrumente dem Zweck weit eher
hen.

lm. 1870. Allen deutschen Sanges- und Waffenbrüdern! patriotische Lieder für Männerchor mit und ohne Clavier-
tung. Cöln, M. Schloss. Der Ertrag ist zum Besten
erwundeten und Hinterbliebenen.

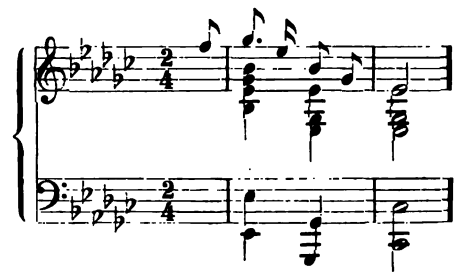
Ton, den die Gesänge von Wilhelm, dem berühmt und
gewordenen Componisten der „Wacht am Rhein" (No.
vorliegenden Heftes) anschlagen, ist im Allgemeinen ein
rer als der der vorhergehenden Sammlung, aber doch
svollerer, als das melodische Element weit mehr zur Gel-
mmt; namentlich versteht es der Componist, die Schlüsse
icht fassliche und in die Ohren fallende melodische Wen-
besonders eindringlich zu gestalten, eine Fähigkeit, die
hlich die volksthümliche Verbreitung jenes neuesten
nationalen Kriegsgesanges ermöglichte, welche ihm im
nhange mit der ruhmreichen Kriegsführung und der sich
nüpfenden Erstehung eines neuen deutschen Kaiserreiches
en Tagen eine unvergängliche geschichtliche Bedeutung
t hat.

dem gesteigerten allgemeinen Bedürfniss, die patriotischen
im Gesang zum Ausdruck zu bringen, werden die vor-
n Sammlungen eine willkommene Gabe sein, um so mehr
Ertrag derselben unseren braven Kriegern zu Gute kom-
l.

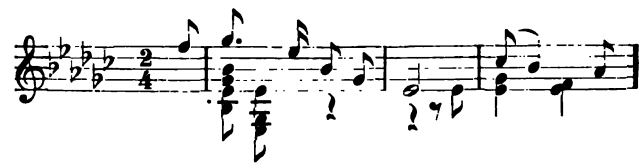
A. Maczewski.

rüll. Zwölf Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung
ianoforte, Op. 5. Wien, J. P. Gotthard. Heft I.
Ngr. Heft II. 15 Ngr. Heft III. 17½ Ngr.

: haben es in vorliegenden Liedern mit einem Compo-
on Talent zu thun, welcher sich nicht in ausgetretenen
bewegt und bei Vertiefung in den Text nach möglichster
it des Ausdruckes strebt. Im Stande, das, was er aus-
will, auch wirklich zu Papiere zu bringen, erscheint
clamation meist correct, die Begleitung maassvoll, tech-
schickt und oft recht charakteristisch; auch bewegt sich die Singstimme mit Ausnahme einiger Stellen in bequemen Tonlagen. Dies sind jedoch nur äusserliche Vorzüge, welche die tieferen ästhetischen Schäden keineswegs zu verdecken vermögen. Als solche müssen wir zunächst den Mangel des melodischen Flusses, sowie der nöthigen Ruhepuncte in der Singstimme bezeichnen, welcher der Begleitung zu constant anklebt, anstatt mit dieser zuweilen zu alterniren und in Gegensatz zu treten, wie dies namentlich bei Periodenübergängen von guter Wirkung ist; gilt es ja auch in der Prosodie als Gesetz, dass der Wortfluss nicht immer mit dem Versflusse zusammenfalle, sondern übergreife, und ebenso haben die meisten Cäsuren den Zweck, solche periodische Monotonien zu verhüten. Um nur einen Fall anzuführen, verweisen wir auf das an sich stimmungsvolle Lied „Der schwere Abend" in Heft III, Seite 9, Takt 5 und 6, wo — ohne zwingende Nothwendigkeit eines solchen Theilabschnittes — die Singstimme mit der Begleitung platt absetzt und letztere zur Weiterführung neu einsetzt, um nach kurzem Verlaufe nochmals zu schliessen:



während durch eine geringe Aenderung in der Begleitung Weichheit und Fluss in diese Stelle zu bringen gewesen wäre:



Dergleichen Absätze finden sich häufig, die Compositionen gewinnen jedoch dadurch nur das Aussehen sporadischer Aneinanderreihungen von Gedanken, welchen der innere organische Zusammenhang fehlt.

Hätte ferner der Componist die Zahl seiner Lieder, welche viele Stimmungswiederholungen enthalten, vermindert und vor dem Niederschreiben länger in seinem Herzen getragen, so würden dieselben bei den im Eingange hervorgehobenen technischen Fertigkeiten desselben auch vollsaftigere, blühendere Tonbilder geworden sein, während sie jetzt theilweise an schildernder Lahmheit und Monotonie leiden, so z. B. No. 4, Heft I.

Als eine gänzliche Geschmacksverirrung müssen wir die Auffassung des Liedes No. 5 in Heft I: „Ich wollt, meine Schmerzen ergössen sich" bezeichnen. Was veranlasste nur den Componisten, aus diesem Texte einen so wüthenden Othello mit Dolch und Schwert herauszumusiciren, den gleichwohl bei den Worten „den lustigen Winden" die Winde etwas allzulustig anwehen. Und — abgesehen von der stark an Kücken's „Mädchen von Juda" anklingenden Wendung beim Einsatz der Singstimme — die Transposition der Melodie aus Esmoll nach Cismoll und wieder nach Esmoll zurück mit dem Trommelbass!?

Trotzdem dürfen wir Hrn. Brüll sogar dramatische Gestaltungskraft nicht absprechen, obwohl er sich im letzten Falle stark in den Tinten vergriffen hat. Am besten sind ihm die elegischen, sowie die munter gehaltenen Lieder gelungen, welche wir der Beachtung des Publicums anempfehlen dürfen; besonders zeichnet sich durch seinen frischen, volksthümlichen Ton No. 3 des ersten Heftes aus: „Jedweder Geselle sein Mädel am Arm", sowie unter den ernster gehaltenen Liedern No. 3 des zweiten Heftes.

A. T.

Briefkasten. *M. M.* in *T.* Das „M. W." scheint ihm nachgerade unbequem zu werden; dasselbe betreffende Inserate finden schon lange keine Aufnahme mehr. Was Hrn. E. B. betrifft, so verschafft Ihnen vielleicht ein Blick in dessen „Glühwürmchen" und „Wellenstimmen" die richtige Perspective. Traurig ists immerhin, dass solchen Leuten das grosse Wort gelassen wird. — *N. L.* in *Z.* Wir überlassen Ihnen Ihre sonderbaren Ansichten, so lange Sie sie bei sich behalten, gern; mit der Aussprechung derselben gegen uns sind Sie jedoch an die falsche Adresse gerathen. Auf Wunsch wollen wir Ihnen jedoch eine andere Fährte zeigen. — Dir. *C.* in *O.* Die Fabrikate Bechstein's in Berlin sind nach Liszt „mit einem Worte, vollkommen", nach Rubinstein „das Vorzüglichste", nach Tausig „die besten", und Bülow bezeichnet Hrn. B. als „ersten deutschen Pianofortefabrikanten". Wollen Sie bessere Gewähr — *M.* in *M.* Konnte leider erst in dieser No. Platz finden. — *F. M.* in *W.* Luzern.

Anzeigen.

[33.] Soeben erschienen im Verlage von **Robert Seitz** in Leipzig:

Oskar Schmidt,

Op. 21. Prélude de Fête pour Piano à 4 mains. 20 Ngr.
Op. 22. La Paix. Paraphrase de Concert pour Piano. 20 Ngr.
Op. 23. Deux Menuets dans le Style ancien pour Piano. 20 Ngr.

[34.] Soeben ist erschienen:

Es zieht ein König hinaus, hinaus.

Lied im Vertheidigungskriege
für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.
Preis 7½ Ngr.

Dieses im Lager entstandene Lied ist wegen seiner Volksthümlichkeit schnell im Hauptquartier bekannt und beliebt geworden.

Leipzig. **Friedrich Hofmeister.**

[35.] Bei **Heinrich Matthes** in Leipzig erschienen:

Musikdramen

von
Peter Lohmann.

Inhalt: Durch Dunkel zum Licht. — Die Brüder. — Die Rose vom Libanon. — Frithjof. — Valmoda. — Irene.
Preis 1 Thlr.

Strebenden Talenten bietet sich hier Gelegenheit, ihre Kraft im Sinne des neuen gesungenen Dramas, d. h. symphonisch-thematisch, ohne Zerlegung in formal aufgebaute Einzelnummern, zu üben.

Lohmann's „Musikdramen" sind auf Verlangen durch jede Buch- und Musikhandlung zur Ansicht, sowie direct durch den in Leipzig wohnhaften Verfasser zu beziehen. — Auf Honorar macht derselbe in keinem Falle Anspruch.

[36.] Soeben erschien:

Hymnus zum Friedensfest 1871.

Deutschlands Hochzeitstag.

Gedicht von *Hermann Hoffmeister.*
Für Männerchor und Basssolo mit Instrumentalbegleitung
(1 Flöte, 2 Clarinetten in B, 2 Fagotte,
2 Hörner in Es, 2 Trompeten in Es, Pauken, 1 Basposaune)
oder Pianoforte
componirt von
Wilhelm Tschirch.
Op. 76.

Partitur mit untergelegtem Clavierauszug 17½ Ngr. Singstimmen 10 Ngr. Instrumentalstimmen netto 25 Ngr.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung.
(R. Linnemann.)

[37.] Novitäten-Liste No. 2. 1871.

Empfehlenswerthe Musikalien,

publicirt von
J. Schuberth & Comp. in *Leipzig* und *New-York.*

	Thlr.	Ngr.
Field, John, 18 Nocturnes für Pianoforte, revidirt von Fr. Liszt u. K. Klauser in Octav mit Portrait. Geh.	1	—
—— do. in Prachtband	1	15
Fradel, Charles, Op. 35. Tambour Battant. 2ème Serenade militaire pour Piano	—	10
Frey, Michael, Nord oder Süd. Ein Sängergruss für Männerchor. Part. u. Stimmen	—	15
Goldbeck, Rob., Op. 63. Trois Etudes instructives pour Piano. No. 1. La Tremblante 10 Ngr. No. 2. La Vibrante 7½ Ngr. No. 3. L'Héroique 10 Ngr. Nouvelle Edition corrigée	—	—
Hoffmann, Ed., L'Oiseau Moqueur (Der Spottvogel). Grande Paraphrase de Concert pour Piano	—	15
Krebs, Mary, Portrait in Lithographie. 4°.	—	10
Kücken, Friedr., Op. 12, No. 2. Sonate für Pianoforte und Violine in D dur	1	15
Landrock, Gust., Op. 23. Romanze für Pianof.	—	7½
Liszt, Fr., Benedictus aus der ungarischen Krönungs-Messe für Pianof. zu 4 Händen	—	12½
—— Offertorium —— —— ——	—	10
Lob, Otto, Op. 60. Sechs einfache Chöre für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. Part. u. Stimm.	1	—
Pflughaupt, Festmarsch von E. Lassen für Pianoforte zum Concertvortrag bearbeitet	—	15
Reubke, Julius, Scherzo für Pianoforte. 2. revidirte Ausgabe von Otto Reubke	—	15
Schmitt, Jacq., Op. 208 u. 209. Acht instructive Sonatinen für Pianoforte zu 4 Händen, neue revidirte, mit Fingersatz versehene Ausgabe von K. Klauser. No. 1. C dur. No. 2. F dur. No. 3. G dur. à	—	12½
Terschak, A., Op. 94. Feldblumen. 6 Lieder ohne Worte für Flöte und Pianoforte	1	10
Violinschule von Rode, Kreutzer und Baillot. Dritte revidirte, mit Uebungs-Beispielen und engl. Text versehene Ausgabe von J. Schuberth; eleg. geb.	2	—
Volckmar, Dr. W., Op. 225. Concert-Variationen und Phantasie über Star spangled Banner, für Orgel	—	15

[38.]

Musik-Institut

in Ballenstedt am Harz (Herzogthum Anhalt)

unter Leitung des herzoglichen Kammerquartetts der vier Gebrüder Schröder.

Am 15. April d. J. beginnen neue Curse in folgenden Lehrgegenständen: Geschichte der Musik, Harmonie und Compositionslehre, Pianoforte-, Violin-, Viola-, Violoncellspiel, Uebungen im Solo-Quartett-Orchesterspiel, sowie im Dirigiren. Ausserdem wird auf jedem, in Orchestern gebräuchlichen Instrumente Unterricht ertheilt. **Honorar** jährlich 60 Thaler. **Pension** erhalten die Schüler in der **Anstalt selbst.** Ausführliche Prospecte werden auf franco-Anfragen franco übersandt. Rechtzeitige Anmeldungen erbitten

Gebrüder Schröder,
herzogliches Kammerquartett.

[39.] Verlag von **H. Pohle,** Hamburg.

Bach, Joh. Seb., 6 Sonaten für das Violoncell mit Clavierbegleitung (nebst Fingersatz und Bogenstrich-Bezeichnung) versehen von **Carl G. P. Grädener.** 1. Heft: 3 Sonaten in G, Dmoll, C	1 —
Böie, Heinrich, Op. 21 und 22. **Lieder für die Jugend** für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.	— 25
—— Op. 23. **3 Lieder** für eine Alt- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte	— 17½
Grädener, Carl G. P., Op. 38a. **3 Marienlieder** für 4 Frauenstimmen a capella (2 Soprane und 2 Alte). Partitur	— 7½
Stimmen	— 10
Kölling, Adolph, Op. 2. **Sonate** f. Clavier u. Violine	2 —
Kölling, Charles, Op. 96. **„Le papillon d'amour",** Morceau de Salon pour Piano	— 15
—— Op. 97. **Caprice héroique** pour Piano	15
—— Op. 98. **„La vivandière",** Impromptu brillant pour Piano	— 20
—— Op. 99. **„La cavalerie allemande",** Caprice militaire	— 20
—— Op. 105. **„Le désir ardent",** Fantasie élégante pour Piano	— 17½
—— Op. 107. **„La belle Bohémienne",** Morceau de Salon alla polacca pour Piano	— 17½
—— Op. 106. **„Das Pfäfflein",** Quartett für Männerchor Partitur	— 7½
Stimmen	— 10
Krug, D., Op. 270. **„Le Désir".** Fragment de Salon pour Piano	— 15
—— Op. 272, No. 1. **„Ungarische Weisen"** nach Josef Panny jr. fürs Pianoforte bearbeitet	— 15
—— do. No. 2. do. do. do.	— 15
—— Op. 273. **Fragmentarische Improvisationen** am Pianoforte, als Anleitung zum Präludiren und freien Phantasiren	— 22½
Kuntze, C., Op. 170 **„Die sterbenden Helden in Frankreich"** (Gedicht von E. Fürste) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte	— 10
Lübeck, J. H., Introduction und Adagio für Cello mit Orchester	2 —
mit Clavier	— 25
Lübeck, Louis, Op. 1. **3 Feuillets d'album** pour Violoncelle avec accomp. de Piano	— 25
— — Op. 2. **Nocturne** pour Violoncelle avec accomp. de Piano	— 20

[40.] **P. Pabst's** *Musikalienhandlung* in *Leipzig* hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[41.] **Friedr. Krätzschmer Nachf., Leipzig.**
Lithographische Anstalt. Steindruckerei. Notendruckerei.

[42.] In unserem Verlage ist soeben erschienen:

Schuberth's
Kleines musikalisches Conversations-Lexikon

(Biographien, Geschichtliches, Fremdwörter, Theoretisches etc.)
achte bis auf 15000 Artikel vermehrte Auflage,
nachdem über 35000 Exemplare in die Welt gegangen.
Preis geh. 1 Thlr.,
gut geb. 1¼ Thlr., eleg. geb. mit Portrait

Statt üblicher Anpreisung nur so viel, dass das Lexikon in gedrängter Form und in möglichst anziehender Sprache Alles bietet, was Musikbeflissenen zur Belehrung und Unterhaltung dient, ferner aber sich als ein unentbehrliches Nachschlagebuch bewährte. Dasselbe diente auch als Quelle ähnlicher Werke, deren Erscheinen nach Vergleich mit dem obigen dazu beigetragen, dem Absatz noch förderlicher zu werden, statt gegentheilig verdrängend zu wirken.

Ferner erscheint in circa acht Tagen:

Köhler, Louis, Führer durch den Clavierunterricht. Ein Repertorium der Clavierliteratur etc. Als Wegweiser für Lehrer und Schüler. 4. verbesserte und neubereicherte Auflage. 10 Sgr.

Leipzig und *New-York.* **J. Schuberth & Comp.**

[43.] **Die Preisausschreibung der „Musikalischen Gartenlaube" betreffend.**

In Beantwortung der vielfachen in dieser Angelegenheit an uns gerichteten Anfragen theilen wir hierdurch mit, dass die Bezeichnung der Compositionen, welche mit dem **ersten** und **zweiten Preise** gekrönt worden, nun bestimmt in einigen Wochen erfolgen wird, während im Betreff des **dritten Preises** erst später entschieden werden kann.

Die enorme Menge der zur Concurrenz eingegangenen Compositionen — **mehr als zwölfhundert** — wird die bisherige Verzögerung für jeden Kundigen hinreichend entschuldigen.

Leipzig, im Februar 1871.

Redaction und Expedition der „Musikalischen Gartenlaube".

[44.] In Kürze erscheint in meinem Verlag:

Das Thal des Espingo,

Ballade von Paul Heyse,
für Männerchor und Orchester
componirt von
Jos. Rheinberger.
Op. 50.

Leipzig. E. W. Fritzsch.

Pendant zu dem originellen Männerquartett
„Der kleine Zumpt oder Finis Parisiorum.“

[45.] Soeben erschien:

Zur Friedensfeier.

„Deutsche Schätze“,

Gedicht von *H. Elfinger.*

Deutsches Wort, wie klingst Du schön!
Mannesstolz und Ernst und Würde
Liegt in Deinem kräftgen Laut,
Und auf Deines Wohlklangs Zierde
Ist manch herrlich Lied gebaut.
Deutsches Wort, wie klingst du schön! u. s. w.

Für vierstimmigen Männerchor
componirt von **L. H.**

Partitur und Stimmen 13½ Sgr. oder 48 Kr. — Die 4 Stimmen einzeln 6½ Sgr. oder 24 Kr.
(In gross 8° Format, gedruckt bei F. W. Garbrecht, Leipzig.)

„Wenn je ein Lied der wärmsten Begeisterung entsprungen, so ist es diese herrliche Composition des gleichen Componisten des mit so grossem Beifall aufgenommenen Männerquartetts **„Der kleine Zumpt oder Finis Parisiorum.“** — Die **„Deutschen Schätze“** fanden bei der letzten Production der Landshuter Liedertafel einen so ungemein rauschenden Beifall, dass dieser Chor dreimal wiederholt werden musste. —

„Jeder Männergesangverein und deren Freunde werden auch Käufer dieses **„echt deutschen Liedes“** sein.“

Landshut, den 10. Februar 1871.

Hochachtungsvoll

F. P. Attenkofer's Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung.

[46.] In allen Musikalienhandlungen ist zu haben:

Leuckart's Hausmusik.

Sammlung classischer Instrumentalwerke
von
W. A. Mozart, L. van Beethoven und Franz Schubert,
im **vierhändigen Arrangement** herausgegeben von
Hugo Ulrich.
In Lieferungen à 15 Ngr. netto.

[47.] Bei **J. P. Gotthard** in *Wien* erschienen und durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen:

Nachgelassene Werke
von
Franz Schubert.

	Thlr.	Ngr.
„Deutsche Messe“, nebst einem Anhang, enthaltend „Das Gebet des Herrn“ für gemischten Chor, Orchester und Orgel ad libitum. Partitur	1	17½
Singstimmen	1	—
Orchesterstimmen	1	17½
„Allegretto“ für Pianoforte	—	10
„Fünf Canti“ (italienische Gesänge) mit Pianofortebegl.	—	17½
„Grosse Sonate“ für Pianoforte zu 4 Händen in Cmoll	1	5
„Ruhe, schönstes Glück der Erde“, Chor f. Männerstimm.	—	15
„Zwölf deutsche Tänze und Ecossaisen“ für Pianoforte zu zwei Händen	—	20
Dieselben arrangirt für Pianoforte zu vier Händen .	1	—
„Sonate“ in Amoll für Arpeggione und Pianoforte (mit beigelegter Violin- und Violoncellstimme, componirt im Jahre 1824)	2	—

[48.] Im Verlage von **C. F. Kahnt** in *Leipzig* erscheint seit Anfang dieses Jahres:

Musikalisches Familien-Journal

für
Pianoforte und Gesang.
Herausgegeben von
Heinrich und Robert Wohlfahrt
In wöchentlichen Nummern à 2 Musikbogen.

Inhalt der Nummern 1—6 vom 1. Bande 18

Nummer 1.
Grützmacher, Fr., Andacht. Clavierstück.
Wohlfahrt, Robert, Siegesjubel. Marsch.
Baumfelder, Fr., Wanderlied. Clavierstück.
Wohlfahrt, Heinr., Frohsinn! Kinderstück für das Pianoforte
Lammers, Jul., Wenn sich zwei Herzen scheiden. Lied m P

Nummer 2.
Handrock, Jul., Waldcapelle. Lied ohne Worte.
Wohlfahrt, Heinr., Wehmuth. Clavierstück.
Grossheim, Jul., „Daheim“. Idylle für das Pianoforte.
Wohlfahrt, Heinr., Liebeszeichen. Lied mit Pianoforte.

Nummer 3.
Beethoven, L. v., „Für Elise“. Clavierstück.
Lippe, C., Kriegers Abschied. Clavierstück.
Jadassohn, S., Erzählung. Clavierstück.
Wohlfahrt, Heinr., Schmetterling. Lied mit Pianoforte.

Nummer 4.
Schulz-Weida, Jos., Der Zitherschläger. Clavierstück.
Field, John, Malinconia. Nocturne für das Pianoforte.
Wohlfahrt, Heinr., Duettino. Clavierstück f. d. Pfte. zu vier Händ
Drei Choräle: 1) Nun danket Alle Gott. — 2) Allein Gott in Höh. — 3) Befiehl du deine Wege. — Für das Pianoforte.

Nummer 5.
Händel, Georg Friedrich, Menuetto für das Pianoforte. Her gegeben von G. Ad. Thomas.
Schubert, Franz, Moment musical pour Piano.
Gade, Niels W., Album-Blatt für das Pianoforte.
Wohlfahrt, Robert, Op. 50. Heimweh. Clavierstück.

Nummer 6.
Voss, Charles, Thème militaire varié pour Piano.
Grützmacher, Fr., Abendlied.
Mozart, W. A., „Reich mir die Hand, mein Leben.“ Für Pianoforte bearbeitet.
Wohlfahrt, Heinr., Sehnsucht. Lied mit Pianoforte.

Das **„Musikalische Familien-Journal“** erscheint in wöchentlichen Nummern von je 2 Musikbogen schöner Zinnstich-Ausgabe. Dreizehn Nummern bilden einen Band. Preis des Bandes 15 Ngr.

Alle Buch- und Musikalienhandlungen liefern Probenummern zur Einsicht und nehmen Bestellungen auf den 1. Band an. Beiträge für das „Musikalische Familien-Journal“ werden durch die Verlagshandlung höflichst erbeten.

[49.] Soeben erschien in meinem Verlage und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Phantasie und Fuge
über das Thema Bach
für Pianoforte
von
Franz Liszt.

Preis 1 Thlr.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlg. (*R. Linnemann*)

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

uch-, Kunst- und
ienhandlungen,
imter zu beziehen.

Leipzig, den 3. März 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt
bestimmte Zusendungen sind an
dessen Herausgeber zu adressiren.

usikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

rg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet. [Nr. 10.
Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr.

rd Wagner über Beethoven. Von Hans von Wolzogen. — Kritik: Compositionen von J. Rheinberger und J. G. Töpfer. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Dres- — Kürzere Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — alsenau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von O. H. Lange, W. Rank, C. Gerber und D. Krug. — asten. — Anzeigen.

lchard Wagner über Beethoven.

Von **Hans von Wolzogen.**

Recht feiert die deutsche Nation in ihrem den grössten Meister der Tonkunst aller l aller Völker. Nicht nur die nationale Ehre m, die deutsche Musik, den musikalischen des deutschen Geistes zur höchsten Vollenacht zu haben. Als einem wahren Künstler Ranges, einem in tieferem Sinne „göttlichen ar ihm in der gewaltigen Sprache seiner Ausdruck für das allgemeine Menschliche, vig Ideale gegeben, das sich hinter den Ern der Lichtwelt verschleiert hält. Dass diedieser mehr als nationale Heros eben ein sein konnte, ja, dass er es sein musste, llem ist es, worauf unsere Nation stolz sein vas sie zu einer Hochfeier des grossen Meihtigt und verpflichtet wie kein anderes Volk. ist ja des deutschen Volkes herrliche lichkeit, dass es kraft eines edlen, rastlos nach und Freiheit strebenden Geistes die Schran-Nationalität mit allen ihren Mängeln und besiegen und in den höchsten Erzeugnissen nes Geistes dem allgemeinen Menschlichen zu geben vermochte. Um so kläglicher muss en, wenn gerade dieses Volk wie zur Strafe übergewöhnliche geistige Entwickelung sich knechten liess unter das Gespenst fremder lass es für den wahrhaft grossen Künstler inen ernstlichen, harten Kampf gilt, sich aus n dieser an sich so bequemen Mode zu beethoven gerade ist eines der allerglänzendsten Beispiele in dieser Hinsicht. Gerade er rang sein Leben lang mit immer grösserem Erfolge gegen dieses Gespenst romanischen Ursprungs als ein echter, thatkräftiger, wahrheitsliebender Germane. Als er sich nun hindurchgekämpft zur ersehnten Freiheit, da war er schon nicht der Germane mehr, der die romanische Mode abgeschüttelt, sondern der freie, grosse, edle Mensch, der das Höchste und Tiefste des Welträthsels zu lösen wusste in seiner wundervollen Tonsprache. Diese wendet sich nun an jedes Herz mit seiner Erlösungskunde wie ein neues Evangelium.

In diesem Sinne ist auch die Jubiläumsschrift Richard Wagner's über Beethoven abgefasst. Es spricht aus ihr nicht der gewöhnliche Kunstkritiker, der sich nur an den Schein der Erscheinung zu halten pflegt, der nur das Kunstwerk als fertiges sinnliches Object nach gewissen ästhetischen Regeln aburtheilt. Man hört vielmehr den tiefer blickenden wahren Aesthetiker, der erst dann eine Anschauung von dem Kunstwerke gewinnen zu können weiss, wenn er sein Entstehen aus der Seele des schaffenden Künstlers von den unbewussten Principien aller Kunstschöpfung bis zu der endlichen Versinnlichung des ganzen geistigen Werde-Processes in der künstlerischen Erscheinungsform des Werkes verfolgt hat. Die That fesselt ihn darum weit mehr als die Werke; und darauf hinaus läuft sein kritisches Bestreben: Beethoven's Erlösungsthat zu feiern durch Entwickelung seiner künstlerischen Thätigkeit aus den Principien seiner Kunst, der in solcher Hinsicht bisher viel zu vernachlässigten Musik. Natürlich wird ihm bei solchem Verfahren die schöne Kunst noch zu etwas mehr, vielmehr erst zu dem, was sie im tiefsten Grunde ist, das ist: eine metaphysische

Offenbarung. Dass derjenige Künstler, der die höchste Höhe seiner Kunst erreicht, gerade erst durch Erkenntniss ihrer tiefsten Tiefe, ihres metaphysischen Untergrundes, ihres eigentlichen Wesens verständlich werden kann, sollte an sich schon verständlich genug sein. Wunder nehmen muss es aber, wenn ein so geistvoller Kritiker, wie Herr Hanslick in Wien, sich darüber ernstlich beschwert, dass Wagner aus der schönen Kunst eine schlechte Metaphysik gemacht habe. Man scheut sich, dem einsichtigen Manne eine unbegreifliche Verachtung der metaphysischen Speculation in diesem Falle zumuthen zu sollen, wo es sich um eine der bedeutendsten menschlichen Künste und einen der gewaltigsten Menschengeister handelt. Man sieht sich aber genöthigt, da der Vorwurf der schlechten Metaphysik den Philosophen trifft, auf dessen ausserordentlich interessante Bemerkungen Wagner seine metaphysische Theorie der Musik gründet, dem Kritiker das Missverstehen dieser wichtigen Stellen aus Schopenhauer's mit so bewundernswerther Klarheit geschriebenem Hauptwerke vorzuwerfen. Schopenhauer sollte sich doch schon deshalb als philosophischer Anwalt dem minder oberflächlichen Kunstkritiker besonders empfehlen, weil sein Pessimismus gar bald auch auf jenen Freiheitsdrang, auf jenes Streben nach Erlösung führen muss, wie man es durch alle Kunst, durch alle geistige Thätigkeit des Menschen als tieferen, ethischen Trieb wirken sehen kann. Diese hohe Bedeutung des recht verstandenen Pessimismus für die Kunst fängt jetzt schon an, mit der grösseren Bekanntschaft mit Schopenhauer auch eine ernstlichere Arbeit auf dem verwahrlosten Felde der Aesthetik zu wecken. Wagner stellt neben Beethoven den Dichter Shakespeare. Wirklich darf sich unter allen Künsten auch nur die Tragödie der Musik an derjenigen Kraft gleichstellen, die als Aristotelische Katharsis so vielfach besprochen und missdeutet worden ist. Welcher Optimist hätte je eine gute Tragödie gedichtet? Goethe nicht. Unser grösstes dramatisches Talent war vielleicht Heinrich von Kleist. Wie war sein Ende? — Was die Begründung der Tragödie auf die pessimistische Weltauffassung betrifft, wodurch ein ganz neues und weitaus klareres Licht auf sie fällt, so hat A. Becker in seiner sehr lesenswerthen Vorrede zu Minding's Trauerspiel: „Papst Sixtus V." einen Versuch gemacht, der Nachahmung verdient. Nicht mehr im individuellen Untergang des Helden, der dadurch eine Lebensschuld sühnt, liegt das Tragische, sondern darin, dass er überhaupt Mensch ist. Die Menschheit selbst ist die Tragödie. Was Becker also für die tragische Dichtung, das hat Wagner für die Musik gethan, und deshalb ist sein „Beethoven" mehr als eine blosse in der Masse derartiger Erscheinungen bequem mitzunehmende Jubiläumsschrift. Man hat einen Katechismus des ernstesten musikalischen Kunstbewusstseins darin, mit dem sich immer mehr vertraut zu machen, selbst wo man die Meinung des Autors nicht durchaus theilen sollte, der Mühe sicher *lohnt. Oeffnet sich am Schlusse* doch auch ein neuer Blick auf die jüngsten historischen Ereignisse, die sich als eine der Beethoven'schen nahe verwandte germanische Weltthat auffassen lassen. An dieser Stelle gilt es nur die Einführung in den interessanten Gedankenkreis, der sich unter dem Zauberworte des Beethoven'schen Namens in dieser neuesten Schrift des vielseitigen, immer bedeutenden Mannes vor uns aufthut. —

Schopenhauer gesteht dem menschlichen Intellect nur die Kraft eines „Bewusstseins von den anderen Dingen" also mittelst Anschauungen zu, die als Ideen in uns existiren, als welche Kraft in der allein auf den begrifflichen Ausdruck angewiesenen Poesie wirksam ist. Der Wille dagegen, der geheime Lebenstrieb, der wie im Universum, so in jedem Individuum dessen Dasein wirkt, besitzt die Kraft des aller Anschauung fremden „Bewusstseins von sich selber" zunächst nur als ein dunkles Gefühl. Dies würde erst dann völlig bewusst werden, wenn es nach innen so hell zu sehen vermöchte, wie der Intellect nach aussen. Dadurch aber müsste sich das Wesen des „Dinges an sich", abgelöst von dem Schein der Erscheinung, uns offenbaren. Da nun die Musik ohne alle begrifflichen Mittel durch den Ausdruck der Affecte, also des Willens, eine allgemein verständliche Sprache redet, so muss wohl in der Musik eine solche Offenbarung des Wesens, der Idee der Welt möglich werden. Dies unterscheidet sie von den bildenden Künsten, denen nur die Darstellung einzelner Ideen zusteht. Die bildenden Künste stellen nämlich die äussere Welt als das Andere, von uns Fremde, vor uns hin und, indem sie eben durch diesen Schein des Anderseins wirken und ihre Wirkung nur bei völliger Beruhigung unseres individuellen Affects erreichen, wird ihnen die Schönheit zum einzigen Gesetz. Diese Schönheit ist nicht das Begehrenswerthe, sondern das Bewundernswürdige. Neben der Welt des Lichtes, in der die Vielheit erscheint, gibt es aber die Welt des Schalles, den Allen verständlichen Ausdruck der Affecte, des inneren Wesens. Indem diese nun in unsere Sinne eingeht, ohne die Täuschung der Erscheinung zu erregen, vielmehr als die Sprache einer im Inneren mit uns wesentlich einigen Welt, so vermag sie unser Selbstbewusstsein, das sich als Kraft des Willens erwies, zum Bewusstsein des Wesens der Welt, zur Erkenntniss also der Idee der Welt zu erweitern. Nur so rechtfertigt sich die Existenz einer Kunst aus den Mitteln des Affects, nur so die Entstehung dieser Kunst aus dem ersten unkünstlerischen Eintritt des inneren affectiven Bewusstseins in die äussere Welt des Schalles in Gestalt des Schreies. Eine solche Kunst muss allerdings auf ganz anderen Principien beruhen, als jene bildenden Künste; ihre Welt muss sich von der Welt des Lichtes unterscheiden, wie vom Wachen der Traum, aus dessen Beängstigungen wir ebenfalls mit dem Schrei erwachen und so unser dem inneren Wesen zugewandtes Selbst wieder mit energischer Mittheilung in die Aussenwelt kehren. In solchem Schrei, abgetönt bis zur sanftesten Klage, ruft der menschliche Wille seinen geheimen geistigen Inhalt in verständlicher

e der Welt zu, und in gleichen Lauten weiss sie antworten. So wird der Schrei ein ebenso r Beginn für die edle Tonkunst, wie es für hitektur der Querbalken über den zwei Stäm- ; nur dass dieser Bau aus einem Bedürfniss der hkeit entsprang, jener Laut aber aus der Tiefe nschenwesens selbst. Daher ist schwer zu be- wie der Wiener Kritiker über diese Schreige- er diesen Geburtsschrei der Musik so höchlich t sein konnte. — Sobald sich der Musiker mit nneren Kunst der Aussenwelt, also eben der s Schalles, zukehrt, sieht er sich zwar erlöst n Banne des Raumes, doch immer noch gebunden Zeit.

der zeit- und raumlosen Harmonie kommt ihm Rhythmus, die äussere zeitliche Form der welche verleitet hat, die ganze Kunst mit unter egorie der sinnlichen Künste zu stellen und r sie das Gesetz der Schönheit, welches für die esteht, allein giltig zu erklären. Für die Musik ie das innere Wesen der Welt darstellen soll, ır das Gesetz des Erhabenen gelten, und, was ı bildenden Künsten erst nach völliger Be- g aller Affecte eintreten kann: der Eindruck önen, das tritt bei der Musik schon mit ihren Klängen ein, da sie eine Abkehr von allen Dingen und Einkehr in sich selber von An- fordert. Als die Musik ihr Wesen vergessen über die peinliche Entwickelung ihrer sinnlichen verlor sie ihre heilige Unschuld, die ihr erst en völlig wiedergewann, indem er durch diese hindurch wieder ihr Wesen begriff und es nun en herausstrahlen liess, um auch die Formen der nach ihrer inneren Bedeutung erscheinen n. Der Deutsche ist nicht revolutionär wie der e, der sich aus seiner eigenen Schwäche nur Umstossen alles Bestehenden zu retten wähnt, reformatorisch. Beethoven entzieht sich den chten Formen nicht, aber nur er versteht sie des Wesens der Musik völlig würdigen Weise tzen. Haydn und Mozart sahen sich theils an protegirenden Vornehmen, theils an das leicht- Publicum gewiesen; Beethoven's grossartiger nach dem Wahren brachte den Drang nach als Nothwendigkeit mit sich, und ihm lachte k, durch Unterstützung seiner Gönner wirklich ig unabhängige Existenz zu gewinnen, in welcher Kunst allein und seinem eigenen Inneren, dem rang, sich weihen konnte. Längst war ihm die elt schon kein Spiel für sein Auge mehr, als ch der letzte störende Zugang derselben sich chloss. Mit Eintritt seiner Taubheit ward er rr in seiner Zauberwerkstatt. Da kam jene lere Heiterkeit über ihn, als die leichtfertigen s, jene paradiesische Heiterkeit im Bewusstsein Freiheit und jener göttliche Humor im Gefühle igenen Wunderkraft. Zugleich aber auch bei rührung mit der immer ferner rückenden Welt beseelte ihn nun jener heilige Eifer, trotz allem äusseren Elend dennoch das ewig Gute hoch und frei zu halten, den guten Menschen zu retten für sein wunderherrliches Paradies. Hiervon erfüllt sind alle Schöpfungen des späteren Beethoven. Sie enthalten das ganze Drama der Welt wie einen grossartigen Traum, den der heftigste Drang nach der Erlösung des Guten, des rein Sittlichen aus diesem Drama wie aus einer heiligen Noth zum Erwachen treibt. Dieses Erwachen aus höchster Noth bezeichnet als zugleich höchste That des Meisters der Uebersprung aus der Instrumental- in die Vocalmusik in Beethoven's neunter Symphonie. Nach der angespanntesten Entwickelung alles irdischen Elends, alles geistigen Jammers gelingt es hier endlich, auf die fast unwesentlich dazu benutzten Textworte Schiller's, aus dem „Liede an die Freude", die reine, selige, aus dem Zwang der Mode durch freie künstlerische That in den Stand ihrer Unschuld zurückgewonnene Melodie als Ausdruck des ewig Guten zu erzeugen. Somit war das höchste Ziel erreicht, welches Beide, Dramatiker wie Musiker, sich stecken mussten: die Erlösung der Wahrheit in die Freiheit der reinen Kunst. Wie Beethoven durch die Formen seiner Kunst hindurch das Drama der Welt so reich bewegt uns erscheinen lassen konnte, so wusste auch Shakespeare seine Tragödien wie Geistergestalten aus dem innersten Wesen der Welt als Drama weit über die Formen der Dichtung hinaus vor unser Bewusstsein zu zaubern. Beiden dienen ihre Künste nur als Mittel; es ist mehr als Musik und ist mehr als Dichtung: es ist überall Drama.

Eine Verschmelzung beider künstlerischen Mittel, des Wortes mit dem Ton, zugleich als ein letzter gewaltiger Streich gegen die Macht der Mode und als Befreiungsschlag für die reine Kunst, das ist Beethoven's grosse, deutsche That in diesem Schlusssatze der neunten Symphonie.

So schliesst Wagner seine eigentliche Abhandlung über Beethoven allerdings mit dem deutlichen Hinweis auf das von ihm selber angestrebte Kunstwerk der Zukunft, indem er es nur insofern noch in die Zukunft verlegt, als ein wirklich ganz von Beethoven's letzter That belebtes und gebildetes Werk noch nicht existirt. Das Drama der Welt, welches darzustellen der Ton und das Wort selbst bei einem Beethoven und einem Shakespeare immer nur mehr oder weniger widerstrebende Mittel waren, soll endlich seinen künstlerischen Ausdruck finden in jener Verschmelzung, wobei das Wort nur so viel für die Musik gilt, als diese aus ihrer eigenen Kraft des nach innen gekehrten Bewusstseins ausdrücken, und die Musik der geoffenbarte Lebensinhalt der Handlung sein soll. Hier bewähren also Beethoven wie sein Interpret Wagner jene anfangs hervorgehobene herrliche Eigenthümlichkeit des deutschen Geistes: das allgemeine Menschliche als höchstes Ziel ihrer Thätigkeit zu erstreben. In dem noch hinzugefügten Anhang gilt es, dem ekelhaften Feinde dieses edelsten Strebens, der Mode, angesichts des jetzigen

schweren Kampfes gegen diejenigen, die sie so recht eigentlich repräsentiren, noch ein Mal nachdrücklich entgegenzutreten.

Die Herrschaft der Mode beruht auf dem Erlöschen der wirklich schöpferischen Kraft des menschlichen Geistes und besteht in dem künstlichen Ersetzen solcher Kraft durch einen allgemeinen Geschmack, nach dem Alles, und vornehmlich die Menschen selber, zu Kunststücken gemacht wird. So wie die öffentliche Meinung künstlich gemacht wird durch die Journale, und wie der Franzose, das lebendige Journal, zu dem gemacht worden ist, was er ist, als mit dem italienischen Kunsttraum die letzte schöpferische Kraft des romanischen Stammes erloschen war. Seine Originalität ist die Originalitätslosigkeit, die sich in Allem ausprägt, sodass man mit Recht von einer Demokratisirung des Volksgeschmackes reden kann; denn Alles ist derselben Mode unterthan: in dem Zwang der Mode liegt die moderne Freiheit. So wäre denn auch eine deutsche Mode erfinden, um der französischen ledig zu werden, nur wieder eine neue Knechtung unter eine neue Mode. Die Mode ist nun einmal der specifisch moderne Geist, und ihr Repräsentant ist der Franzose, dessen Uebermacht wir auf diesem Felde erliegen müssen, wir mögen uns sträuben, so viel wir wollen: denn hierin eben ist er originell. Aber wie das Christenthum mit dem Geist der Wahrheit dem Heidenthum entgegentrat, das auch schon seine schöpferische Kraft verloren hatte, so tritt unter uns derselbe Geist in der Musik siegreich auf gegen das Gespenst der Mode. In Beethoven ist uns der Mann erschienen, der die Erlösung vollbracht hat, und ausserordentlich bezeichnend hat er die Schiller'schen Worte zu jener besprochenen Melodie wie im Vollbewusstsein seiner That geändert in: „Deine Zauber binden wieder, was die Mode frech getheilt!" Gegen diese freche Mode, die Hekate der romanischen Hexenküche, hat sich der germanische Geist erhoben mit den Waffen der schönsten Kunst, aber auch mit dem blutigen Schwert der Schlachten. Den Siegesweg, den es seine Tapferkeit im Felde führt, denselben soll es seine Tapferkeit im Frieden führen aus jener gewaltigen That seines grössten Tonmeisters heraus zu Werken einer reinen Kunst, vor der alles Vergängliche nur Gleichniss wird, während in ihr gleichsam das Ewigweibliche, das Goethe ahnte, uns hinanziehen soll in eine höhere, durch sie geoffenbarte Welt. Das ist germanische That, germanische Kunst, germanisches Streben und Ziel; sie liegen weit hinaus über die Grenzen der engen Nationalität, sie gehören der Menschheit an. Auch Beethoven ist mehr gewesen als ein Deutscher, aber er war es als Deutscher, und darum gebührt ihm, dem „Bahnbrecher in der Wildniss des entarteten Paradieses", eine Feier, nicht minder würdig, als den Siegen deutscher Tapferkeit. Denn, so schliesst Wagner seine hier nur in gedrängter Kürze wiedergegebene, geistvolle Brochure, „dem Weltbeglücker gehört der Rang noch vor dem Welteroberer."

Kritik.

J. Rheinberger. Zur Feier der Charwoche. **Passionsgesang** von Schütze, für vierstimmigen Chor und Orgelbegleitung, Op. 46. Leipzig, Forberg.

Eine würdig ernste Stimmung, durch keinen Hauch pietistisch-süsslicher Sentimentalität getrübt, welcher die Dichtung durchweht, spricht uns anmuthend aus diesem kleinen Opus an. Das musikalisch gedankliche Material ist nicht gerade bedeutend; die Motive sind mehr gangartig melismatischer, als thematisch-melodiöser Natur, aber eine geschickte Verwendung derselben und die stets fliessende Stimmführung verleihen dem Ganzen, trotz der vorwiegend homophonen Behandlung des Chores, den Charakter einheitlichen Tonflusses. Das Ganze besteht aus vier zusammenhängenden Abschnitten, welche, durch dieselbe Stimmung gebunden, in der äusseren Entwickelung sich durch möglichste Mannichfaltigkeit der die Grundlage bildenden Liedform von einander unterscheiden. Am wirkungsvollsten ist der zweite Theil („Kann nichts zurück ihn bringen?" Es dur, $^3/_4$, Andante), dessen polyphoner Mittelsatz einen sehr wirksamen Gegensatz der Bewegung gegen die Ruhe des vorangegangenen und dann wiederholten homophonen Hauptsatzes aufstellt. Was uns nicht recht gefallen will, ist die Viertelbewegung im Orgelbasse des ersten Theiles (welcher zum Sehluss wiederkehrt); diese in jedem Takte auftretenden Octav-Sprünge abwärts machen sich in aufdringlicher Weise als blosse Lückenbüsser in Ermangelung eines eigentlichen Bewegungsmotives fühlbar und gemahnen uns an jene schulmässigen Exercitien des angehenden Contrapunctisten, die einem Meister des contrapunctischen Satzes, wie Rheinberger, nicht mehr entschlüpfen sollten.

Die Ausführung dieses Werkes bietet durchaus keine Schwierigkeiten dar, und sei es hiermit den Kirchenchören zur Aufführung angelegentlichst empfohlen.

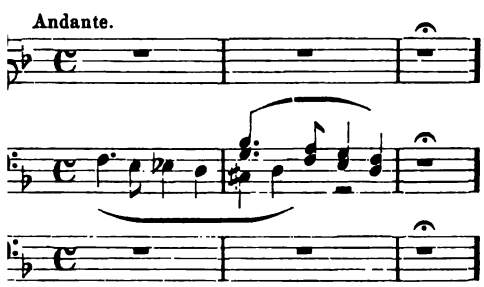
A. Maczewski.

J. G. Töpfer. Grosse Concertphantasie für die Orgel über die Choralmelodie: „Mache dich, mein Geist, bereit". $17^1/_2$ Ngr. Leipzig, C. F. W. Siegel. (R. Linnemann.)

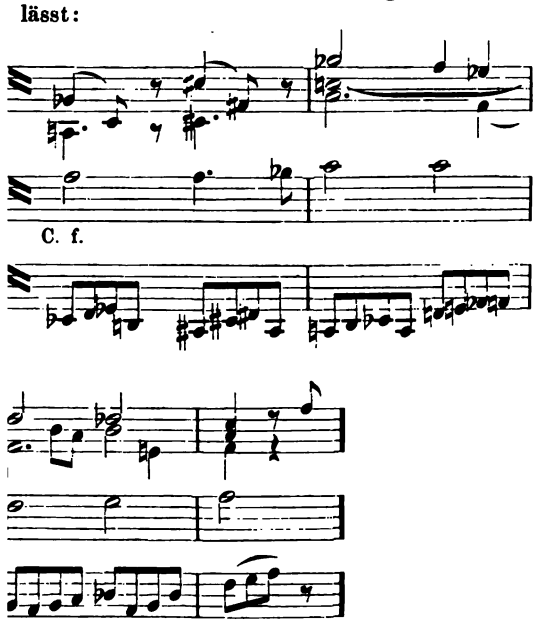
Der erst im vorigen Jahre (am 8. Juni) verstorbene Orgelmeister Professor Dr. Gottlob Töpfer in Weimar gibt in vorliegender Phantasie ein merkwürdiges Zeichen kühnen Fortschritts. Am Heerde der „neudeutschen Schule" stationirt, kämpfte er demonstrativer Weise lange den „Kampf der Philister gegen die Davidsbündler", hielt er sich Jahre lang äusserst conservativ. Endlich aber, fast am Ende seines Lebens, wechselte er die Farben und trat durch Capitulation aus dem Lager der Reactionären, in welchem unzählige Huldigungsproducte des „alten, guten" Schlendrians auch ihm die Atmosphäre doch etwas verunheimlichen mochten, in die Reihe der Freigeister. Man betrachte ältere seiner Orgelwerke und vergleiche mit ihnen die Concertphantasie, von der die Rede sein soll! Wenn in den Compositionen seiner früheren Periode der „alte Ver-

.nd vorzugsweise Observanz dominirten, so tritt iesem späteren Opus ein rein jugendlicher Feuergegen, der sich wenig darum kümmert, ob ge.bstrusitäten Anderen behagen oder nicht; er die Macht der Orgel durch die waghalsigsten tionen und mitunter haarsträubende Wendungen, früher als gar zu „rationalistisch" nicht bei:n. Was er aber zu beabsichtigen schien, ist ıl gelungen: das Ganze trägt den Stempel dar Musik. —

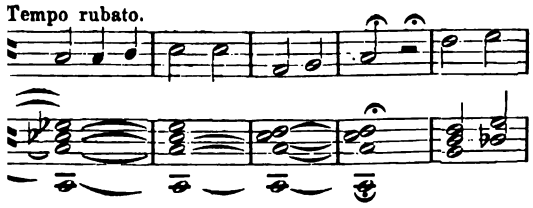
ıon in den Anfangstakten legt er zweifelsohne es Bekenntniss ab:

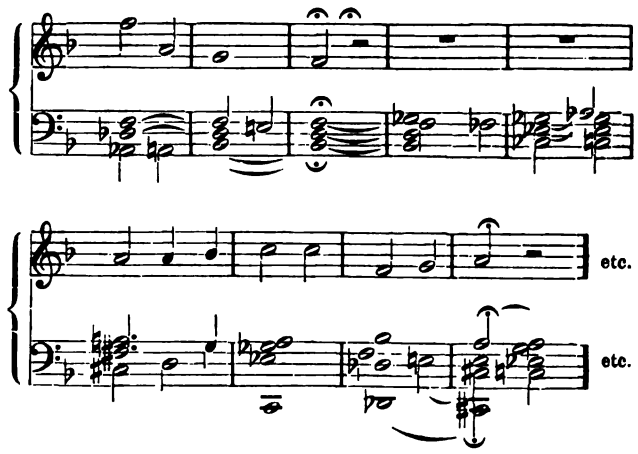


r dann den Cantus firmus in folgender Weise lässt:

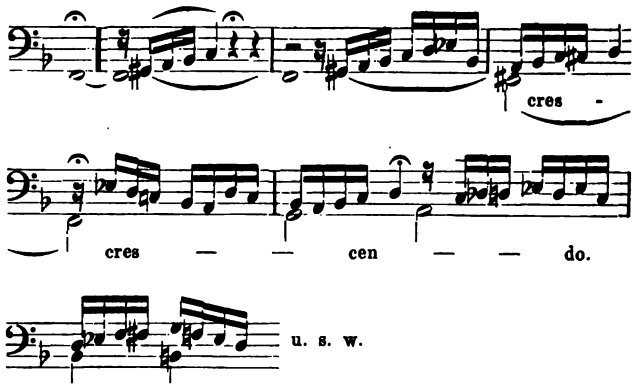


terhin ganz unerschrocken im Tempo rubato

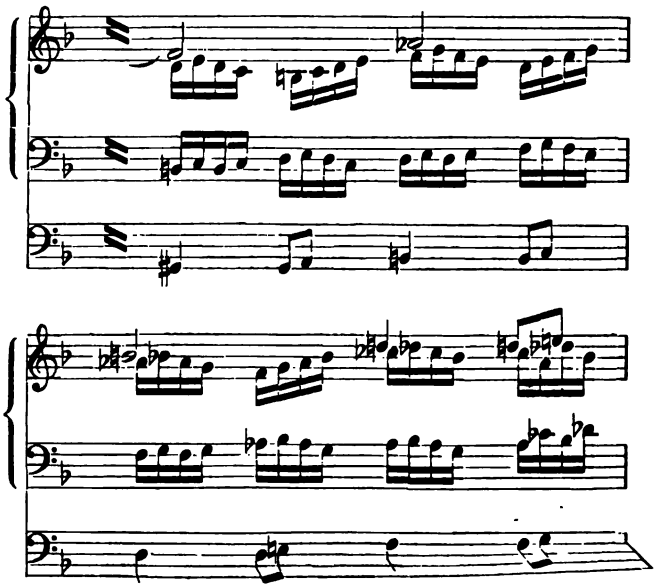


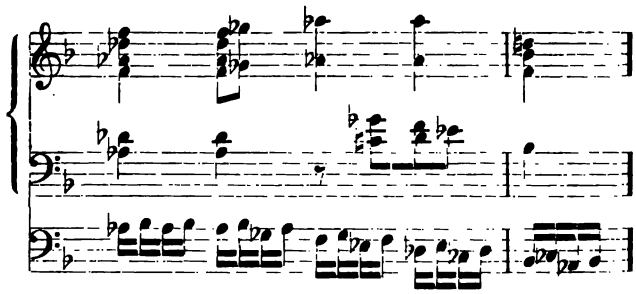


wenn er eine andere Variante ferner auf nachstehende Art introducirt:



und schliesslich zu Steigerungen gelangt, wie wir eine recht bezeichnende hier wiedergeben wollen:





dann wird man zugeben müssen, dass der Umschwung bei Meister Töpfer ein auffälliger war, dass er selbst aber sich in seiner letzten Sphäre wohl befand, da er sie so unverhohlen documentirt. — Wir empfehlen allen Orgelspielern, die freilich ziemlich bedeutende Spielfertigkeit und tüchtige Kenntniss des Instrumentes besitzen müssen, die Phantasie aufs Wärmste, machen aber darauf aufmerksam, dass die Erkenntniss von der Vortrefflichkeit des Werkes nur dann genügend eintreten wird, wenn es einmal erst vollständig in die Finger gekommen ist und dann den angedeuteten Intentionen des Componisten gemäss ausgeführt wird. 7.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Dresden.

Das Aschermittwochconcert der kgl. Capelle im Interimhoftheater brachte in ganz ausserordentlich vorzüglicher Ausführung, mit den feinsten Nuancen und klar bis in die kleinsten Details, die „Anakreon"-Ouverture Cherubini's, zum Schluss die 7. Symphonie von Beethoven.

Zwischen diesen Werken stand, als eine Darbietung von besonderer Verdienstlichkeit, jene halb verschollene Cantate Carl Maria von Weber's: „Kampf und Sieg", componirt 1815 zur Friedensfeier nach der Schlacht von Waterloo. Wenn jemals, so war in unseren Tagen die passende Gelegenheit, das Werk nochmals prüfend kennen zu lernen. Wir selbst hatten im November auf diese Gelegenheit hingewiesen. Trotzdem dürfen wir eine beträchtliche Enttäuschung jetzt nach der Aufführung nicht verhehlen. Mehrere Gründe brechen einer zündenden Wirkung der Cantate die Spitze ab. Im Allgemeinen kann man gegen jede musikalische Schlachtenmalerei ein Bedenken haben. Der strenge Realismus der kriegerischen Vorgänge ist für die Musik ein allzugegenwärtlicher Stoff.

Bekanntlich scheiterte selbst Beethoven mit der Schlacht bei Vittoria an einem ähnlichen Vorwurf.

Wollte man aber doch die Gefühle der Sorge, der Tapferkeit, des verzweifelten Ringens und schliesslichen Sieges unter einen grossen allgemeinen Gesichtspunct bringen, so würde vor Allem eine gewaltige Form, ein bedeutender architektonischer Aufbau des Ganzen dazu gehören. Die Cantate ist hierzu nicht ausgibig genug. Und so ist denn trotz der bei Weber selbstverständlichen genialen Einzelheiten und trefflicher Instrumentaleffecte das Werk dürftig und zerbröckelt nach Form und Erfindung und offenbart Nichts von der gehobenen Stimmung der vorangegangenen Lützow-Lieder. Aufschluss über Weber's Intention, sowie einen interessanten Einblick in sein Schaffen, ferner *den Anhalt, dass es bei* so kritisch absichtsvoller Concipirung zu *einem schwunghaften Durchbruch der Ideen* nicht kommen konnte, liefern Weber's eigne Aufzeichnungen, die wir im Wese unten wiedergeben. Prof. Jähns wies in letzterer Zeit in Buch über Weber darauf hin, „dass diese Cantate, bei nur dre stündiger Dauer, doch fast die Bedeutung einer Weber'sch habe". Nun, man höre die merkwürdig zerfahrene, suche nicht findende Einleitung, man empfinde das Stockende i recitativisch phrasirten Chören, so begreift man dieses Urthe nicht. Und was die Trommelwirbel, Piccoloflöten und signale betrifft, so geben sie dem Werk allerdings ein se matisches Gepräge; aber fremd, äusserlich und unver schlagen z. B. die Melodien des österreichischen Grenadiern und „zum avanciren" der preussischen Jäger, an unser Aber auch Max M. v. Weber hat in des Vaters Biograp allen Einzelheiten der Composition Act genommen (Bd. II und in Carl Maria von Weber's hinterlassenen Schriften sich folgende Details (Bd. II, 161):

„Als ich in den letzten Tagen des Juli 1815 zu M mit Wohlbrück den Entschluss fasste, obige Cantate zu sel so waren wir Beide so erglüht und erfüllt von den grosse ereignissen der letzten Zeit, dass wir glaubten, diesen Stuf der wechselndsten, seltensten Gefühle in künftiger Ze Hörer wieder vor die Seele zu führen. Eine mehr als g liche Annäherung an das Dramatische war das Erste, w als Hinderniss dem Componisten in den Weg warf, obwol diese Annäherung — die bei der Verbindung der durch gehende Thatsachen erweckten und sogleich ausgesproche fühle unvermeidlich geworden war — der Sache wahres einhauchen musste.

Der Geist der musikalischen Einleitung ist (Dmoll) - ausser dem Quintett, blos vier Hörner, Fagott und Pauken rissen, — stürmisch — klagend — auffahrend, in ei Accenten; erhebt sich gegen Ende zu hoher Kraft un schwindet in unwillig verschlossenes Pochen.

Beruhigend spricht dann der Glaube (Bdur, mit Clarine Fagott-Melodie) als Bass-Recitativ.

Bei den Worten: „Horch, das war Freundes Jubelkla der österreichische Grenadiermarsch eingeflochten. De schliesst: „Die Hyder in den Staub gedrückt." NB ohne und Trompeten.

So glaubte ich die wahre Grösse eines edlen deutsch englischen*) Volkes im Gefühle des Sieges, der die Seele d zuerst zum Himmel emporreisst — im Gegensatze zu der t frechen Freude des Feindes wahrhaft bezeichnet zu haben

Und so definirt Weber bis in die kleinsten Effecte compositorischen Absichten. Kein Wunder, wenn seine sich nicht frei entfalten, nirgends die heiss ersehnte schwu Grundstimmung zum Durchbruch kommen konnte. Die Au des Werkes war lau, obgleich Dirigent (Dr. Rietz), Or Chor und Solisten (Fräul. Zimmermann, Hr. Köhler, Hr. ihre gute Schuldigkeit thaten. Die erste Darstellung erfu Werk am 22. November 1815 in Prag, die zweite und dr 18. und 23. Juni 1816 in Berlin — die vierte im Jah Wiedervergeltung 1871 am 22. Februar zu Dresden.

Ein weiteres Concert bildete die Quartettsoirée Laute mit Mozart's Dmoll-Quartett und Mendelssohn's sehr s Quintett Op. 84. Dazwischen kam, von Frau Heinze süperbe g J. N. Hummel's Sonate mit Violoncell (Hr. Grützmacher) O Das Werk sprach sehr an und hob in der That durch Kl und feinsinnige Melodik über den schnörkelhaften Rococo Vorläufers der Romantiker hoch hinweg. Im Rondo stec Stück Chopin, der gar schalkhaft hervorlugte, wenn ma einigen bandwurmgeschlängelten Clavierpassagen unmuthig wollte. Die Sonate verdiente die Ausgrabung von solchen sehr wohl. — Ein Herr Elias Slutiwu, ein sehr russischer und wie man sagt talentirter angehender Dirigent, bereit Orchesterconcert vor, um vaterländische Autoren (Gliuka, stein, Ssérof etc.) vorzuführen. Man darf dem Unternehm Interesse entgegensehen. Die Florentiner kommen am 11. Das Frau Jauner-Krall-Abschiedsconcert findet grosse Theil Es hat am 1. März statt. (Hr. Jauner geht bekanntli

*) Man vergesse nicht: W. spricht von dem England 1815!

· ans Carltheater nach Wien.) Von C. H. Döring bringt oirée Rollfuss ein neues Trio. Das Theater behilft sich ır", „Troubadour" und einem gewissen „Freischütz". Das ist ant: Montag kommt neu einstudirt „Faust" von Gounod, ag „Tannhäuser". Der 3. Productionsabend des Tonvereins findet Sonntag den 26. statt und bringt Werke von , Schumann und Händel. Ludwig Hartmann.

Kürzere Correspondenzen.

zig. Das Concert zum Besten des Orchester-Pensions- d die 4. Kammermusik (2. Cyklus) waren die letzt- chen Vorkommnisse im Gewandhaus. Für das Concert n, wie in voriger Nummer erwähnt, als einziges Orchester- necke's „Friedensfeier"-Festouverture herangezogen, den net hingegen in die Sólovorträge gelegt. Unter den len Solisten, Frau Peschka-Leutner, Frl. Jeanette Stern sa, Hr. Gura und Hr. Isidor Lotto, war die zu zweit dem Gewandhauspublicum eine neue Erscheinung, wes- nur deren Leistungen erwähnen wollen, zur Erreichung essen wir uns aber in Folge eigener Versäumung des der Aufführung der, wenn auch sehr entgegengesetzten he der Localreferenten, der HH. Dr. O. Paul und l bedienen müssen. Hr. Dr. Paul urtheilt: „Ferner itten der bedeutenden musikalischen Leistungen Fräul. Stern aus Odessa einen schweren Stand, weil sowohl als geistiges Interpretationsvermögen nicht den Anfor- genügen, welche man an eine im Gewandhause auf- Pianistin zu stellen pflegt. Im kleineren Gesellschafts- g die Ausführung der Ballade As dur von Chopin ganz id wirken; im Gewandhaussaale urtheilt man aber und die unabhängige Kritik hat ganz entschieden zu dass sie Spielerinnen mit so kleinem Ton, unruhiger des Armes und verwischter Passagenreproduction erst ie Studien vor dem Gewandhausauftreten anrathen muss. urno von Chopin und Mendelssohn's Lied ohne Worte besser, obwohl auch hier feinere Schattirung fehlte." örffel hingegen schreibt, nachdem er den sehr lebhaft ten Beifall der Hörer, der an für sich schon für die gebotenen Leistungen spräche, constatirt hat, über letztere : „Dieselben waren aber auch in der That von wahr- istlerischem Werthe und berührten uns speciell aufs endste. Mag das Spiel in technischer Beziehung noch Klärung hier und da bedürfen, so fällt dieser Umstand ständigen künstlerischen Auffassung gegenüber, welche hnen war, nicht ins Gewicht Das war der stille, he Chopin, wie wir ihn lieben und in seiner eigenthüm- atur erkennen, das war der sinnige, geistreiche Meister ohn, wie wir ihn verehren. Kein Zweifel ist uns ge- Fräulein Stern hat eine vielversprechende Zukunft vor n es steht ein guter Genius ihr zur Seite." Hr. Dörffel ine Unabhängigkeit als Kritiker nicht besonders, unsere rfen jedoch auch ihm diese Eigenschaft dreist zueignen. ben erwähnte Kammermusik war gleichzeitig die letzte n Winter. Das Programm schloss das D moll-Concert für olinen und Streichorchester von Bach, die Phantasie und C dur für Pianoforte von Mozart, Beethoven's A moll- Op. 132 und Schumann's Clavierquintett in sich. Das var in bereits oft gewürdigter Weise durch Hrn. Capell- teinecke vertreten, die obligaten Stimmen im Bach'schen amen durch unsere beiden Concertmeister, die HH. David tgen, zu Gehör, an der Ausführung des Quartetts und betheiligten sich ausser den Genannten noch die HH. und Hegar, und auch das Bach'sche Streichorchester war esetzt. Dass das Beethoven'sche Quartett nicht zünden ie es sollte, ist vielleicht dem outrirten Spiel des Prim- n Etwas beizumessen. — Blicken wir uns die Programme verflossenen acht Kammermusiksoirées dieses Winters finden wir im Ganzen die Namen Bach, Beethoven, ni, Brahms, Couperin, Haydn, Hiller, Leclair, Mendels- ozart, Reinecke, Schubert und Schumann berücksichtigt. Unter diesen dreizehn Componisten gehören drei dem Leben an. Der Bedeutendste nicht nur dieser Letzteren, sondern wohl überhaupt einer der ersten auf dem Gebiete der Kammermusik, Brahms, war vielleicht gar aus Zufall, natürlich nur in einem Werke, zugelassen worden. Einschlägliche in letzter Zeit entstandene Compositionen anderer bedeutsamer lebender Autoren sind ganz unbeachtet geblieben. Wir begeben uns sogar der Hoffnung, dass, wie die Verhältnisse an dieser Stelle nun einmal liegen, eine günstige Aenderung in dieser Beziehung wenigstens in Zukunft eintreten könne. — —.

Leipzig. Seit einigen Wochen veröffentlicht die Theaterdirection allsonntäglich einen Repertoire-Entwurf. In der letzten Hälfte des abgelaufenen Monats hatte dieser Entwurf durch Unwohlsein einiger Opernmitglieder die mannichfachsten Abänderungen zu erleiden, wodurch natürlich die Abwechslung in den Opernaufführungen erheblich gestört wurde. So musste am 17. Febr. wegen Unwohlseins des Frl. Preuss die schon affichirte „Entführung aus dem Serail" unterbleiben und uns musikalischen Epikuräern wurde, statt Mozart'schen Nektars, durch „Martha" Flotow'sches Dünnbier credenzt. Völlige Genesung des Frl. Preuss vorausgesetzt, sollte Freitag den 24. die erwähnte Oper gegeben werden, aber auch diese Hoffnung erfüllte sich nicht. In „Martha" war Herr Krolop dem Publicum neu in der Rolle des Plumkett. Es scheint, dass Herr Krolop derartige Rollen von humoristischer Färbung mit gar zu vieler Selbstgefälligkeit spielt. Dann liebt er, wie schon öfters erwähnt, das Pointiren, und so kommt es, dass seine Rollen nicht aus dem Ganzen geschaffen sind, sondern sein Streben darauf gerichtet scheint, durch vielerlei Effecte zu wirken. Diese sind zwar an sich recht amusant, aber bald merkt man die Absicht und wird Dasjenige, was zu Zeiten die Messinginstrumente des Leipziger Theaterorchesters sind. Besser, als die komischen Partien, gelingen Hrn. Krolop die von romantischer und dämonischer Art. So war sein Bertram in „Robert der Teufel", welcher am 15. gegeben wurde, durch gut getroffene Charakteristik sehr lobenswerth und auch gesanglich höher stehend, als die meisten anderen Partien, welche er bis jetzt hier gesungen hat. — Nach einer Pause von mehreren Wochen wurden Sonntag den 19. die „Meistersinger" wieder aufgeführt und mit intensivstem Beifall, so oft derselbe während des Ganges der Handlung anzubringen war. Sämmtliche Mitwirkende, worunter diesmal Frl. Mahlknecht und Herr Gura, erfüllten mit gewohnter Lust und Liebe ihre anstrengende Thätigkeit. Die noch übrigen im Laufe des Februar gegebenen Opern: „Jessonda", „Lucia von Lammermoor", „Templer und Jüdin" und „Regimentstochter" sind bereits genügend besprochen, höchstens wäre in Bezug auf den Templer des Herrn Gura zu erwähnen, dass die Stärke dieses so vortrefflichen Sängers doch nicht im hochdramatischen Genre liegt, sondern dass der Zauber seiner schönen Stimme in lyrischen Partien und am allermeisten im Concertsaal wirkt. Die zwei Lieder, welche er in dem Orchesterpensionsfonds-Concert sang, gewährten einen reineren Kunstgenuss, als die niemals ganz die Höhe der Situation erreichende Darstellung des Templers. ***

Leipzig. Die am 26. v. M. veranstaltete Kammermusikaufführung des Leipziger Zweigvereins des Allgemeinen Deutschen Musikvereins war von besonderem Interesse im Hinblick auf das Gebotene sowohl wie auf die ausführenden Kräfte. Das Programm enthielt die Claviersonate und eine Anzahl Lieder („Der Fichtenbaum" von Heine, „Wo weilt er?", „Lasst mich ruhen!" von Hoffmann von Fallersleben, „Die Schlüsselblumen" von J. Müller, „Der Fischerknabe" aus Schiller's „Tell", „Jugendglück" von R. Pohl und die „Loreley" von Heine) von Liszt, ferner die grosse A dur-Sonate von Schubert und Variationen und Fuge, Op. 17, von Kiel. An der Ausführung betheiligten sich Hofpianist Th. Ratzenberg aus Düsseldorf, Frau Dr. Emilie Merian-Genast aus Weimar, welche die Güte gehabt hatte, für Hrn. Gura vom hiesigen Stadttheater, der ursprünglich seine Mitwirkung zugesagt hatte, aber sich plötzlich verhindert sah, einzutreten, sowie Frl. Marie Klauwell von hier. Je weniger man Gelegenheit hat, Liszt'sche Werke in grösseren Concertinstituten zu hören, welche sich vor denselben

mit einer unverzeihlichen Hartnäckigkeit verschliessen, mit desto grösserer Freude begrüsst man eine jede Vorführung derselben. Dass es im Grunde nicht das Publicum ist, welches vor den Liszt'schen Werken zurückschreckt, sondern hauptsächlich die Bequemlichkeit der Leiter der Kunstinstitute, fand sich auch im gegenwärtigen Fall bestätigt. Wir haben die Genugthuung, zu constatiren, dass die Lieder durchschlagenden Erfolg errangen und die Sonate eine für erstmaliges Anhören immerhin durchaus erfreuliche Aufnahme fand. Die Sicherheit des Wurfes, die Energie der dichterischen Conception, die poetische und phantasievolle Auffassung, die Feinheit und der Farbenreichthum der Charakteristik und dabei das originelle musikalische Gepräge reihen Liszt's Lieder den besten Leistungen auf diesem Gebiete an. Die Sonate (in einem Satze) entrollt ein grossartiges Charakterbild, in welchem sich die Hauptseiten von Liszt's Individualität wiedergespiegelt finden: energische, kraftvolle Leidenschaft, heroischer Aufschwung und auf der anderen Seite süsse Schwärmerei und Zartheit der Empfindung bilden die in mannichfachen Abstufungen und Uebergängen und Beleuchtungen erscheinenden Stimmungselemente dieser musikalischen Dichtung, der man bei allem Reichthum der Gliederung schwerlich innere Einheit und logische Gruppirung ihrer Theile wird absprechen können. Da dieses Werk äusserst selten zu Gehör gebracht wird, und seltsamer Weise am wenigsten von denen, die sich doch am meisten dazu berufen fühlen sollten, so ist die Vorführung desselben Hrn. Ratzenberg als kein geringes Verdienst anzurechnen. Derselbe löste die schwierige Aufgabe, die an Technik und Ausdauer und künstlerische Intelligenz des Spielers bedeutende Ansprüche stellt, mit vorzüglichem Gelingen. Grosse Kraftentfaltung steht ihm ebenso zu Gebote, wie Weichheit der Darstellung und gesangvoller Ton, dabei ist seinem Vortragsstil jene die Liszt'sche Schule überhaupt charakterisirende Plastik eigen, welche die Themen und Motive bestimmt und reliefartig hervortreten lässt. Bezüglich der Schubert'schen Sonate liesse sich über die Auffassung des ersten Satzes stellenweise streiten. Auch kamen einige Passagen nicht recht klar zur Geltung, vielleicht war dies indess mehr der für R. ungewohnten Spielart des von ihm benutzten Instrumentes zuzuschreiben, die ihn im Anfang seiner Vorträge (die Schubert'sche Sonate bildete den ersten derselben) störte, – denn später erhielten wir keine Veranlassung mehr zu einem derartigen Desiderium. Vielmehr ist gerade hinsichtlich klarer Darstellung und durchsichtiger Auseinanderlegung der Vortrag der Kiel'schen Variationen als eine ausgezeichnete Leistung zu bezeichnen. Dass der Vortragende das mehr reflectirte Wesen dieses Werkes zu so zündkräftiger Wirkung brachte, wirft auf seine Leistung das entsprechende Licht. Er fand damit reichen Beifall und wurde gerufen. – Frau Merian-Genast geniesst als Liszt-Sängerin eines besonderen Rufes, als solche ist sie in der That unübertrefflich. Sie versteht es, die Gesammtstimmung eines jeden Liedes so treu zu erfassen und den Hörer sofort hineinzuversetzen und darin festzuhalten, so zart zu charakterisiren, vermöge der Durchgeistigung ihres Vortrages so zu fesseln, dass man fast keinen Augenblick daran erinnert wird, wie ihre langjährige Wirksamkeit nicht ohne schadigenden Einfluss auf ihre Mittel geblieben ist. Die Zuhörerschaft, welche die Künstlerin in Erinnerung an ihre Mitwirkung bei der im vorigen Jahre unter Anwesenheit des Meisters veranstalteten Liszt-Feier mit Applaus empfing, dankte ihrer Leistungen durch enthusiastischen Beifall. Auch Frl. Klauwell (welche „Die Schlüsselblumen", den „Fischerknaben" und „Jugendglück" sang) erzielte durch die Anmuth und gewinnende Einfachheit und Sinnigkeit ihrer Vorträge eine überaus freundliche Aufnahme. Noch ist zu erwähnen, dass Hr. Drönewolf die Begleitung der Gesänge in verständnissvoll eingehender Weise ausführte. F. St.

Breslau, 18. Febr. Das 9. Abonnementconcert des Orchestervereins, welches am 14. d. M. im Springer'schen Concertsaal stattfand, bot ausschliesslich Orchesterwerke, liess jedoch bei der geschickten Zusammenstellung des Programms und in Folge der Vortrefflichkeit der Leistungen der Capelle den Mangel an Solisten kaum empfinden. Schumann's Ouverture zur „Braut von *Messina" eröffnete* den Abend. In dem darauf folgenden Larghetto *aus Spohr's Cmoll-Symphonie wurde die* ausserordentliche Klangschönheit der Instrumentation durch das Orchester zur voll Geltung gebracht. Als No. 3 des Programms schloss sich hi „Kamarinskaja", Phantasie über zwei russische Volkslieder Glinka. Abgesehen von einigen humoristischen Zügen, mochten wir diesem durchaus national gefärbten Orchesters des russischen Componisten wenig Interesse abzugewinnen. so hinreissender war dagegen die Wirkung der darauf folg den grossen „Leonoren"-Ouverture von Beethoven, die gleich den Abend abschliessenden Schubert'schen C dur-Symphonie Orchester unter Damrosch's begeisterter Leitung meisterhaft cutirt wurde. Wir dankten dem rastlos thatigen Dirigenten der einen der genussreichsten Abende. Leider werden wir um unsere Musikzustände so hoch verdienten Künstler nicht m lange in unserer Mitte sehen. Bereits im Herbst v. J. wur Hrn. Dr. Damrosch von New-York aus glänzende Engageme anerbietungen gemacht, denen derselbe auf wiederholtes Andr gen nun nachgeben will. Hr. Damrosch jedoch hat, wie hört, seine neue Stellung in Amerika vorläufig nur auf Monate angenommen, damit er während dieser Zeit Gelegheit habe, zu erkennen, ob ihm neben den pecuniären Vorthei auch die Wahrung seiner künstlerischen Interessen möglich werde; donn nur dann gedenkt er sich in Amerika bleibend derzulassen, anderenfalls aber nach Breslau zurückzukehren. Schliesslich gedenken wir noch flüchtig des am 16. d M. Springer'schen Saale stattgehabten Benefizconcertes der Breslau Theatercapelle, in welchem u. A. eine „In stiller Nacht" betit neue Symphonie in D moll von Ad. Fischer zur Aufführung k Es ist dies das 4. symphonische Werk, mit dem der die Conce der Theatercapelle leitende Organist Hr. Fischer vor die Oeffe lichkeit tritt. Der 1. Satz der Symphonie („Düstere Bilde sprach uns am wenigsten an; der zweite („Wiegenlied") und dri Satz („Neckende Geister") erwiesen sich als weit wirkungsvoller. D Schlusssatz („Gottes Auge wacht") kennzeichnet eine fast kirchli Stimmung, ohne dass durch Anwendung der strengeren Satzform dem Fluss des Ganzen Eintrag geschähe. Im Ganzen sind d Werk fleissige Contrapunctik und effectvolle Instrumentirung nachzurühmen, und bleibt nur zu bedauern, dass der Compon den nach Spohr-Mendelssohn'schen Erzeugnissen auf dem Gebi der Symphonik so wenig Beachtung geschenkt hat. —l–p.

Cöln, 25. Febr. Die vierte unserer Soiréen für Kammermu wurde am 7. Februar abgehalten. Sie eröffnete mit dem N turno für Clavier, Violine und Violoncell (Op. 148) von Fra Schubert. Wir hörten das Stück bei dieser Gelegenheit z ersten Male in öffentlicher Aufführung. Die Arbeit und Dur führung trägt das gewohnte Schubert'sche Gepräge, die einfach Motive enthalten nichts sonderlich Neues oder Ungewohntes. V einem Beigeschmacke Chopin'scher Pikanterie, der den moder Notturnobegriff vollständig beherrscht, natürlich keine Sp Das Stück machte nur geringen Eindruck. Reichen Beifall hielt das durch klare Form und reizende melodische Motive a gezeichnete Streichquartett in A moll von Rob. Schumann (41, No. 1). Eine Sonate für Clavier (von John Field (Es d gab Herrn Professor Isidor Seiss Gelegenheit, eminente Te nik und graziöse Feinheit in glänzendster Weise zu entfalt Der Vortrag wurde mit ganz ausserordentlichem Beifalle auf nommen. Den Beschluss machte Beethoven's Streichquartett F moll (Op. 95) in vortrefflicher Execution. Die Soirée wu ausgeführt von den Herren Japha, v. Königslöw, Derckum Rensburg. — Das 7. Abonnementconcert unter Leitung F Hiller's culminirte in den Solovorträgen des k. russ. Kamm virtuosen Herrn August Wilhelmy und den Vorträgen der F Franziska Wuerst aus Berlin. Herr Wilhelmy spielte das Vio concert in D von Paganini mit solcher technischer Vollendu dass der Beifall kein Ende nehmen wollte. Dieser Violinvirt rangirt in der That unter den Koryphäen der Violine. Schw rigkeiten kennt derselbe nicht mehr, dabei ein markiger, seelenvo Ton, der jedes Herz ergreifen muss. Zwei kleinere Pièce Orgelbegleitung: „Arioso" von Jul. Rietz und „Abendlied" Rob. Schumann erlitten durch die Orgel einigen Eintrag. „Arioso" scheint überdies etwas lang. Frau Wuerst zeigte s im Besitze einer prächtigen, vollen Altstimme, auch versteht den Timbre stark dramatisch zu färben, eine Eigenschaft,

tlich in dem Schubert'schen Gesange „Der Zwerg" zum
ıein kam. Zwei Lieder: „Der Schmied" von Ferd. Hiller
Durch den Wald" von Rich. Wuerst wurden recht hübsch
ɣen, indessen ist bei diesen Liedern eine gewisse Coquetterie
erlich, die nach unserem Geschmack einer Altstimme nicht
·lich zu Gesicht steht. — Als grösseres Chorstück wurde
höne Ballade „Erlkönigs Tochter" von Gade aufgeführt.
ɔli hatten Frl. Marie Sartorius (Sopran), Frau Wuerst (Alt)
Herr Krückl aus Cassel (Bariton) Wenn wir die bedenk-
Neigung von Frl. Sartorius, zu scharf zu intoniren, in Ab-
ɔringen, so waren die Sololeistungen ganz befriedigend.
ig bleibt immerhin die Beobachtung, die wir auch wieder
errn Krückl machen mussten, dass die heutigen Bühnen-
durch stabiles Tremolo das schöne Metall der Stimme
ıuthwillig beeinträchtigen. Die „Symphonische Phantasie"
ɔsses Orchester von Ferd. Hiller, die in diesem Concert
rsten Male aufgeführt wurde, ist recht gewandt durchge-
ɜt. Zum besseren Verständniss wäre es wünschenswerth
ɜn, wenn der Componist die leitenden Ideen in einer Art
ımm beigegeben hätte. Die Sprache der Töne an und für
ıt zu unbestimmt, um ohne Textunterlage das Denken auf
bestimmten Punct zu concentriren. Die Aufführung wurde
eifall belohnt. A. G.

lauchau. Im zweiten Abonnementconcert des hiesigen Con-
reins (am 14 Februar) wurde Svendsen's Symphonie Op. 4,
ɜ kürzlich im Leipziger Gewandhause und in einem Abonne-
ɔncert in Dresden günstigste Aufnahme gefunden, aufge-
Dieses Werk wurde unter Leitung unseres durchaus tüchtigen
meisters Hrn. Schmidt meisterhaft wiedergegeben und dadurch
ıbestrittene Originalität der Composition zur vollen Geltung
ɜht. Das Publicum verfolgte die Aufführung mit mehr als
nlichem Interesse und belohnte jeden Satz mit nachhaltigem
us. — Hr. Capellmeister Reinecke aus Leipzig hatte als
das Beethoven'sche Clavierconcert in Esdur als Haupt-
er gewählt und gab er uns mit Ausführung dieser — zum
Mal hier gehörten! — Composition Gelegenheit, seine
ɔlle Auffassung Beethoven'scher Werke zu bewundern.
vorzügliches Spiel fand auch beim Publicum durch stür-
·s Hervorrufen wohlverdiente Anerkennung. Ausserdem
ıhm Hr. Capellmeister Reinecke die Leitung seiner „Friedens-
Festouverture für Orchester – eines ganz neuen Werkes —, mit
Wiedergabe von Seiten unserer guten Capelle der schätz-
Componist wohl zufrieden sein konnte. Der gelungene
ɜssatz der Ouverture verfehlte seine Wirkung auch hier nicht.
leineren Solopièçen hatte Hr. Reinecke a) Berceuse von
ɑ, b) Saltarello von St. Heller und c) Ungarisch von
(für Piano übertragen von Liszt) gewählt. Ohne diese
zu loben, müssen wir doch der dabei entfalteten Virtuosität
em graziösen Spiel volle Bewunderung zollen. Den wür-
Schluss dieses in unserem hiesigen musikalischen Leben her-
ɣenden Concertes bildete die „Euryanthen"-Ouverture, welche
·illanter Präcision zur Ausführung gebracht wurde. III.

logau. Ist es schon an und für sich erklärlich, dass die
rischen Zeitverhältnisse auf die Kunst im Allgemeinen einen
ɜnden Einfluss ausüben mussten, so hat speciell das Musik-
unserer Stadt während der ersten Hälfte dieses Winters
anz brach gelegen, da mit dem Abgang des Dirigenten der
kademie, des Hrn. Thieriot, welcher im November einem
ach Graz gefolgt ist, demjenigen Institut, welches gewisser-
ɜn die Interessen der Musik hier zu vertreten berufen ist,
ünstlerische Leitung fehlte, bis es gelang, in Hrn. Julius
ɜ aus Leipzig einen neuen Dirigenten zu gewinnen, dessen
igkeit und ernstes musikalisches Streben schon jetzt allge-
anerkannt wird. Das am 9. Februar unter seiner Leitung
·fundene Concert lieferte dafür den besten Beweis. Das
ımm des Concertes, welches gleichzeitig als nachträgliche
von Beethoven's hundertjährigem Geburtstag gelten sollte,
d deshalb ausschliesslich aus Compositionen dieses unseres
ɜn Meisters. Nach einem Prolog, dessen Absicht vielleicht
war, als die erzielte Wirkung, kamen folgende Werke zur
ırung: Das „Kyrie" aus der grossen Messe, ein Adagio für Violoncell, „An die ferne Geliebte", Sonate Op. 110, zwei Schottische Lieder, drei Chorlieder und die Ouverture zu „Egmont" für 2 Claviere. — Der fein nuancirte Vortrag des „Kyrie" sowie der übrigen Chöre zeugte von sorgfältigem Studium, und machte namentlich der Lobgesang aus den Geistlichen Liedern von Gellert in seiner Einfachheit einen tiefen Eindruck. Ebenso kamen die Solovorträge zu voller Geltung. Den Sängerinnen des Liederkreises, wie der Schottischen Lieder stehen sehr angenehme Organe zu Gebot, und fehlte es auch nicht an feinem Verständniss und tieferem Eingehen in Dichtung und Composition. Die Begleitung schloss sich in schönster Weise dem Gesang an. Hr. Kniese hat sich durch den Vortrag der Asdur-Sonate ein grosses Verdienst erworben, denn er spielte dieselbe nicht nur mit vollendeter Technik, sondern auch mit edler Auffassung und einer Pietät, wie sie ein Werk von so hohem classischen Werth verlangt. — Wenn wir Etwas an dem Concert bedauerten, so war es die Abwesenheit eines Orchesters; dieser Mangel findet seine Erklärung darin, dass auch unsere Capelle in den Krieg gezogen. — Der Ertrag des Concertes war für die Verwundeten bestimmt, um so erfreulicher war die grosse Betheiligung des Publicums. E.....ch.

Hamburg, 26. Febr. Das 7. (194.) Philharmonische Concert fand am 21. d. M. unter Leitung des Concertmeisters Hrn. Böie statt, da Herr Capellmeister Bernuth — obwohl auf dem Wege der Genesung begriffen — doch noch nicht so weit hergestellt war, um die Direction dieses Concertes zu übernehmen. Die Orchesterleistungen standen diesmal nicht auf gleicher Höhe wie die früheren: der nöthig gewordene Dirigentenwechsel wirkte entschieden nachtheilig auf die Leistungsfähigkeit der Capelle. Die Esdur-Symphonie von Mozart, mit der das Concert eröffnet wurde, und die den Abend abschliessende Ouverture zu „Wilhelm Tell" von Rossini wurden zwar technisch correct wiedergegeben, liessen jedoch den rechten Schwung vermissen. Glücklicher Weise entschädigten dafür die Solisten des Concertes, Frau Walter-Strauss aus Basel und Herr Isidor Lotto aus Warschau, reichlich das Auditorium. Herr Lotto entfaltete beim Vortrag eines Violinconcertes eigener Composition, besonders aber bei Wiedergabe des Paganini'schen „Hexentanzes" eine Technik, die ihn die exquisitesten Schwierigkeiten spielend überwinden lässt. Die Sängerin erzielte mit ihren zwar an und für sich nicht bedeutenden, aber von ihr meisterhaft ausgebildeten und beherrschten Stimmmitteln sehr günstige Wirkung. Sowohl die Arie aus Haydn's „Schöpfung" als auch die Lieder von Beethoven, Schumann und Aug. Walter fanden verdienten Beifall. Letzterer veranlasste die Sängerin, noch ein Jodler-Liedchen zuzugeben, bei welchem sie sich selbst am Clavier begleitete. ff.

Hanau, 7. Febr. Unsere Stadt, die so viel ihres edlen, reinen Goldes sonst in alle Welttheile entsendet, hat auch in der Kunst so manches edle Gepräge schon zu Tage gefördert. Es bestehen hier zwei Institute, die es sich zur Aufgabe gemacht haben, das Schönste und Beste in der Kunst, soweit es die hiesigen Zustände zulassen, zu cultiviren. Der Instrumentalverein bringt uns in seinen Abonnementconcerten ausser den Orchesternummern, die so gut ausgeführt werden, als es bei gutem Willen und ernstem Streben von den hiesigen, bescheidenen Kräften zu erwarten ist, mitunter sehr gute Solonummern. Der Oratorienverein (unter Leitung des Hrn. Rühl von Frankfurt a. M.), der seine Thätigkeit vorzugsweise der geistlichen Musik widmet, leistet auch sehr Tüchtiges, da hier besonders für den Gesang verhältnissmässig viel gutes Material vorhanden ist. — Von den hiesigen ausführenden Künstlern nennen wir insbesondere Hrn. Heinrich Gelhaar, einen ehemaligen Schüler des Conservatoriums zu Leipzig, der während seines zweijährigen Aufenthaltes dahier eine sehr reiche und vielseitige Thätigkeit entfaltet hat. Das letzte von ihm gegebene Concert (7. Febr.) brachte Trios von Beethoven (Op. 70, Esdur) und Haydn (Gdur, mit dem ungarischen Schlusssatz), und wurden dieselben von dem Concertgeber (Piano) sowie den HH. Renner (Violine) und F. Klesse (Violoncell) aus Frankfurt a. M. sowohl nach geistiger als technischer Seite hin in prächtiger Weise wiedergegeben. In den Claviersolovorträgen (Nocturne und Walzer von Chopin, „Tannhäuser"-Marsch von Liszt) bekundete Hr. Gelhaar als Pianist eine solide Technik, verbunden mit Kunst-

lerischem Verständniss; ebenso zeugte ein Lied für gemischten Chor: „Im Maien" (Gedicht von Rodenberg) von melodischer Erfindung und geistigem Eindringen in den Text. Hr. F. Klesse (ein Schüler Grützmacher's), der sich in Hrn. Gelhaar's früheren Concerten schon auszeichnete, macht seinem grossen Lehrer alle Ehre Er verbindet einen grossen, vollen Ton mit sicherer Bravour und Brillanz, Eigenschaften, welche er im Beethoven'schen Trio und einem Goltermann'schen Concert zur vollsten Geltung brachte. Ausserdem wurden als Novitäten zwei alt-französische Volkslieder a capella und die Uhland'sche Ballade „Das Schloss am Meer" von Rheinberger (ein gediegenes Werk) recht schön vorgetragen. F. K.

Jena. Das 6. Akademische Concert bot uns Folgendes: Symphonie (Op. 20, Dmoll) von A. Dietrich (hier zum ersten Male), „Frühlingsbotschaft" von Gade, Concert in Cmoll von Beethoven, „Die stille Wasserrose" (Op. 5) und „Ostern" für gemischten Chor und Pianoforte von A. Tottmann, „Feldrosen", kleinere Pianofortestücke von A. Klughardt, Jubelouverture von Weber. Das neue symphonische Werk Dietrich's hat edleren Gehalt und ist in technischer Beziehung hochachtungswerth. Als die bedeutendsten Sätze möchte Ref. den ersten und zweiten bezeichnen, nächstdem das Scherzo mit den zwei schönen Trios; einen schweren Stand hat, namentlich in Rückblick auf den schwungvollen ersten Satz mit seiner gelungenen Schlusssteigerung, das Finale, welches allerdings die fragliche Novität glanzvoll und edel abschliesst, aber schwerlich in Bezug auf Erfindung auf gleicher Höhe mit dem Einleitungssatze steht. Möglich ist auch, dass eine stärkere Besetzung des Streichquartettes noch mehr effectuiren würde. Die Instrumentation ist eine treffliche und namentlich im zweiten Satze von ungewöhnlicher Wirkung. Sicherlich gehört der betreffenden neuen Erscheinung unter den gegenwärtigen symphonischen Schöpfungen eine der obersten Stellen. Gade's prachtige „Frühlingsbotschaft" wurde recht befriedigend wiedergegeben; nur hätte hier, sowie in den zwei schönen Gesängen von Tottmann, der Chor und insbesondere der Sopran stärker sein können. Die berührten Gesänge sind sehr wohlklingend und hübsch erfunden, namentlich war das zweite Stück von besonderer Frische. Herr Musikdirector Klughardt trug die Beethoven'sche Concertperle, sowie seine gelungenen Pianofortebluetten recht befriedigend vor und producirte sich sowohl als Pianist, als auch als Componist in erfreulicher Weise. Den Schluss des genussreichen Abends machte die Jubelouverture, welche unter Hrn. Dr Naumann's umsichtiger Leitung vortrefflich executirt wurde, was auch von dem Dietrich'schen Werke gesagt werden muss. Es ist dies umsomehr anzuerkennen, da nur eine einzige gemeinschaftliche Probe der obwaltenden Verhältnisse halber möglich war. Der höchst vortrefflichen Leitung dieser Concerte durch Dr. Gille und Dr. Naumann gelang es ferner, am 16. Febr. einen höchst genussreichen Schubert-Abend als erste Soirée für Kammermusik zu entriren. Das reiche Programm bot: Trio Op. 99, „Halt", „Danksagung an den Bach", „Die böse Farbe", Rondo brillant für Pianoforte und Violine Op. 70, Romanze aus „Rosamunde", „Willkommen und Abschied", Quartett für Streichinstrumente (Dmoll). Die Weimar'schen Künstler, welche diese in jedem Betracht vollendete dankenswerthe Leistung in liebenswürdigster Weise ermöglichten, waren Concertmeister Kömpel, welcher namentlich im Duo und Quartett ausserordentlich Hervorragendes bot, Hofcapellmeister Lassen, dessen gediegene Virtuosität sich glanzvoll bewährte, Walbrül, Freiberg, Demunk, Kammersänger v. Milde, welcher Letztere sich von Neuem als einer der ersten Schubert-Sänger vorstellte. — Eine zweite Soirée für Kammermusik (am 25. Februar) war lediglich der Schumann'schen Tonmuse gewidmet Wir hörten in ganz vortrefflicher Weise des Meisters herrliches Streichquartett (Op. 41) in Amoll, die hochpoetischen Lieder: „Fluthenreicher Ebro", „Du bist wie eine Blume", „Widmung" und „Dichterliebe" (Op. 48) durch Kammersänger von Milde, welcher diesen Liedern im „höhern Chor" in des Wortes vollkommenster Bedeutung gerecht wurde: Technik und Poesie in vollkommenster Verbindung. Hr. Demunk brachte die „Stücke im Volkston" trotz körperlichen Leidens sehr befriedigend zur Geltung. In der Schlussnummer der Krone des Abends – dem Clavierquartett *(Op. 47) glänzte namentlich* Lassen, der ausserdem als meisterlicher Accompagneur hohen Beifall verdiente, als vollendeter Pianofortevirtuos. A. v. E.

London. Am 11. Februar kam im Popular Concert Mozart's Streichquartett in Dmoll (HH. Sivori, Ries, Straus und Piatti), Mendelssohn's Pianofortetrio in Cmoll, Op. 66 (Frau Szarvady, HH. Sivori und Piatti), Beethoven's Romanze in G dur für Violine (Hr. Sivori) und Sonata appassionata, Op. 57 (Frau Szarvady) zur Aufführung. Im folgenden Concerte am 13. Februar spielte Hr. Joachim. Das Programm enthielt Mendelssohn's Streichquartett in Bdur, Op. 87, Schubert's Pianofortequintett in Adur, Op. 114 (ausgeführt durch Frau Cl. Schumann und die HH. Joachim, Straus, Rath und Reynolds). In beiden Concerten sang Frl Enriquez. Das Popular Concert am 18. Februar brachte Mozart's Streichquintett in Cdur, Schubert's Pianofortetrio in Es dur, Op. 100, und Beethoven's Pianofortesonate in Es dur, Op. 31, das vom 20. Februar Mozart's Streichquintett in G moll, Mendelssohn's Pianofortequartett in Fmoll, Op. 2, Beethoven's Violinsonate in G dur (Hr. Joachim), Weber's Pianofortesonate in D moll, Op. 49, durch die HH. Hallé, Joachim, Ries, Straus, Piatti und Daubert. Frl. Wynne sang am 18. Februar, Hr. Santley am 20. Febr. Letzterer trug zwei neue Lieder von Gounod („The sun is bright" und „The fountaine") vor. Im Crystal-Palace-Concert am 11. Februar wurden u. A. Spohr's Symphonie „Weihe der Töne", die Ouverturen zu „König Stephan" von Beethoven und zu „Euryanthe" von Weber, sowie zwei Sätze aus einer neuen Symphonie in A dur von Henry Gadsby zu Gehör gebracht. Das Programm des 17. Crystal-Palace-Concert enthielt Mozart's Es dur-Symphonie, Mendelssohn's zweites Pianoforteconcert in Dmoll, Op. 40 (ausgeführt durch Frau Cl. Schumann), und die Ouverturen zu „Don Quixote" von G. Macfarren und zu „Manfred" von R. Schumann. Als Soli hatte Frau Schumann Hiller's „Zur Guitarre", Schumann's „Schlummerlied" und Mendelssohn's Capriccio in Emoll, Op. 16, gewählt. Frau Vanzini und Hr. Caravoglio sangen. — Am 21. Februar gab eine junge spanische Pianistin, Frl. Carreno, im Verein mit Frau Fumagalli und Hrn. Sivori eine Matinée und zeigte sich als beachtenswerthe Künstlerin. Unter Gounod's Leitung war am 24. Februar in St. James-Hall ein Concert zum Besten der französischen Subscription für die Opfer des Krieges. Bedeutende Kräfte wirkten dabei mit, unter Anderen Fr. Viardot-Garcia, die HH. Delaborde, Delahayes, Hammer, Delle Sedie, Gardoni etc. Der Oratorienverein wird am 1. März unter Hrn. Barnby's Leitung Mendelssohn's Oratorium „Elias" zur Aufführung bringen. Bei dem Eröffnungsconcerte der Philharmonic Society am 8. März wird Hr. Gounod die Aufführung einer Auswahl seiner Werke leiten und ausserdem Beethoven's Cmoll-Symphonie zur Aufführung kommen. Die Sacred Harmonic Society hat für den 3. März Mendelssohn's „Paulus" vorbereitet. Beim Musikfeste zu Brighton, welches vom 6. - 18. Februar unter Kuhe's Leitung abgehalten wurde, kamen in den 10 Aufführungen je zwei Symphonien von Beethoven, Mozart und Mendelssohn (letzterer rangirt bei den Engländern entschieden unter die Classiker) und die unvollendete in Bmoll von F. Schubert, sowie nicht ganz ungeahnte Werke anderer Formen zu Gehör. 9.

St. Petersburg, 24. Febr. Die Carneval-Woche (wörtlich übersetzt wird sie bei uns Butterwoche bezeichnet) ist überstanden. Täglich gab es in allen Theatern je zwei Vorstellungen, auch sind sie stets überfüllt gewesen. Jetzt ist auf 6 Tage ein allgemeiner Waffenstillstand eingetreten, — Niemand denkt an Musik, höchstens kann sich noch der Fromme an Kirchenmusik ergötzen. Nächsten Sonntag beginnt die Concertsaison, die 5 Wochen dauert, und in welcher wir ausschliesslich nur Concertmusik hören werden, denn die Theatervorstellungen sind bei uns während der grossen Fasten verboten. Von ausländischen Künstlern ist bis jetzt nur der Violoncellist Servais angemeldet, folglich verspricht die Concertsaison nicht sehr interessant zu werden; wir werden uns begnügen müssen an einheimischen Künstlern, an denen kein Mangel sein wird, denn jeder, der nur einigermaassen die Musik cultivirt, gibt ein Concertchen. Als interessante bevorstehende Concerte sind zu nennnen die der Herren A. Rubinstein (ausschliesslich eigene Compositionen), Davidoff, Auer, der

ıchen Gesellschaft (C dur-Messe von Beethoven), der Kaiser- Sängercapelle (D dur-Messe von Beethoven) und des Flö- Ciardi (mit der A. Patti). Der Theaterdirector Gedeoneff ine Demission eingereicht, die aber leider nicht acceptirt n ist. Die Tagesfrage an der Italienischen Oper ist, ob A. für die nächste Saison wieder engagirt wird; es handelt um die Summe von 80,000 R. S. für die Dauer von vier en und die damit verbundene Bedingung, dass der Capell- r Vianesi engagirt werde und man von dem Engagement hr beliebten Sängerin Volpini absähe. Unsere Italienische ist aber ohne die Patti um so weniger denkbar, als der ng unseres Publicums, der vorzügliche Tenorist Calzolari ieser Saison seiner künstlerischen Carriere entsagt. Der- war unserer Oper 18 Jahre treu geblieben, doch hat er ein Säcklein mit russischem Golde genug gefüllt, um als mann in seine Heimath sich zurückziehen zu können. r wie Calzolari gibt es nicht mehr, seine Stimme ist zwar gross, aber seine Kunst, sein edler Vortrag und die sym- che Stimme di grazia sind factisch nicht zu ersetzen. Wie , wenn das Engagement mit der Patti nicht zu Stande kom- ollte, so wird unsere Italienische Oper begraben sein. Be- lich hat Ullmann Heinrich Wieniawski ein brillantes En- ıent für 2 Jahre angeboten; jetzt erfahren wir, dass Ul- die beabsichtigte Reise aufgegeben hat. Wieniawski con- gegenwärtig in der Provinz, und Besekirsky ist von seiner rtreise aus der Provinz hier wieder eingetroffen. ***.

Zürich. Das am 24. Januar stattgehabte Benefizconcert des lmeister Hegar brachte uns die „Egmont"-Ouverture von oven, Gesangsscene von Spohr, vom Concertgeber mit den oft an seinem Spiel gerühmten Vorzügen vorgetragen, ne an die Musik", Gedicht von Helene, Herzogin von ıs, für gemischten Chor und Orchester componirt von Fried- Hegar, ein sehr wirksames, fein instrumentirtes Stück, die zu Byron's „Manfred" von Schumann mit verbindender nation von Richard Pohl. Dieses Werk wurde mit Aus- der Ouverture zum ersten Male aufgeführt und machte ılerwärts einen tiefen Eindruck auf die Zuhörer, sodass all- n der Wunsch nach Wiederholung vernehmbar wurde, em zu entsprechen die maassgebenden Persönlichkeiten hof- h nicht ermangeln werden. Die Aufführung war im Gan- ne recht befriedigende, soweit dies überhaupt möglich ist, der grösste Theil der mitwirkenden Solisten aus Dilettanten ıt. Von diesen waren in der That nicht Alle ihrer Auf- gewachsen; um so angenehmer berührte uns der Gesang usikdirector Attenhofer, welcher, trefflich disponirt, seine Partie im „Geisterbannfluch" in würdigster Weise zur Geltung e. Auch des Declamators, Herrn Löwe vom hiesigen Theater, n wir lobend erwähnen; er entledigte sich seiner schwieri- ıufgabe recht brav. — Herr Hermann Götz, Organist in erthur, seit einiger Zeit jedoch in Zürich wohnend, veran- e am 31. Januar ebenfalls ein eigenes Concert, in welchem h als Clavierspieler und Componist producirte. Wenn uns 'oncertgeber durch den Vortrag zweier Chopin'scher Compo- en (Nocturne in Des dur und Ballade in As dur), sowie eige- reizender Clavierstücke („Lose Blätter" — bei Breitkopf rtel erschienen) abermals zeigte, dass wir in ihm einen be- ıden Clavierspieler besitzen, wenn uns ferner Herr Götz von früheren Jahren her durch Aufführung eines Trios, Clavierconcertes und einer Symphonie als talentvoller Com- : bekannt ist, so trat er uns heute in letztgenannter Eigen- als gereifter Meister entgegen. Herr Götz führte uns ein Clavierquartett eigener Composition vor, welches wir un- klich für das Beste halten, was seit dem Brahms'schen Quin- uf dem Gebiete der Kammermusik erschienen ist. Grosser ıkenreichthum, logische Entwickelung, künstlerisch durch- : Assimilation ?), weises Verwenden aller technischen Kennt- und Mittel zur Gestaltung eines harmonischen Ganzen, — ind in Kürze die Haupteigenschaften des prächtigen Wer- dessen einzelne Schönheiten zu besprechen uns hier der nicht gestattet. — Das 4. Abonnementconcert fand am 7. Febr. und gab uns Gelegenheit, einen lieben einheimischen Künst- ı hören und zu bewundern. Theodor Kirchner spielte das Clavierconcert von Brahms. Was zunächst die Composition anbetrifft, so machte uns namentlich der erste Satz einen geradezu gigantischen Eindruck, und wir können nicht begreifen, weshalb dieses Werk von den Clavierheroen unserer Zeit so vernachlässigt wird. Der einzige Vorwurf, den man ihm machen kann, ist der, dass es als Clavierconcert zu symphonisch gehalten ist; andererseits bieten sich jedoch dem Spieler wieder eine Menge brillanter Passagen und interessanter Schwierigkeiten dar, welche auszubeuten gerade für grosse Techniker eine dankbare Aufgabe wäre. Herr Kirchner spielte das Concert mit tiefem musikalischen Verständniss, und wir danken ihm ganz besonders dafür, dass er dieses Stück gewählt hat, denn ohne ihn dürften wir wohl noch lange gewartet haben, bis sich einer der herumreisenden Herren Virtuosen herabgelassen hätte, seine eigene Person scheinbar in den Hintergrund zu stellen und uns dafür den Genuss einer so schätzbaren Novität zu verschaffen. Herr Kirchner trug ausserdem noch Schumann'sche Lieder vor (von ihm für das Pianoforte übertragen); der Züricher sagt: „Schöner nützt nüt", was eigentlich sagen soll: „Es könnte gar nicht schöner sein", und wirklich war es so, denn schöner könnte keine menschliche Stimme diese Lieder singen, als sie Herr Kirchner auf dem Clavier gesungen hat. — Ein Herr Morel vom Théâtre de la monnaie in Brüssel suchte uns heim mit zwei französischen Compositionen: Grand air du chalet von Adam, und Les Puritains von Concone, fades abgeschmacktes Zeug. Der genannte Herr besitzt einen sehr wohlklingenden, sonoren Bassbariton, singt jedoch Alles mit solch unbeschreiblicher Langweiligkeit, dass wir es nicht bedauern würden, wenn sein erstes Auftreten in Zürich auch sein letztes gewesen sein sollte. Das Orchester spielte die Beethoven'sche Ouverture Op. 124 ganz vortrefflich, die Ausführung der Gade'schen B dur-Symphonie wollte uns dagegen nicht durchweg behagen. Die Holzbläser stimmten in der Einleitung zum ersten Satze ganz bedenklich unrein; ausserdem erschien uns das Tempo des letzten Satzes zu rasch.

Concertumschau.

Berlin. 1. Symphoniesoirée (II. Cykl.) der königl. Capelle am 25. Februar: F moll-Symphonie von Max Bruch, „Aus Tausend und eine Nacht", Concert-Ouverture von W. Taubert, C dur-Symphonie von Beethoven, „Oberon"-Ouverture von Weber.

Breslau. 10. Abonnementconcert des Orchestervereins am 28. Febr.: Sinfonia eroica von Beethoven, „Les Préludes", symphonische Dichtung von Fr. Liszt, Notturno aus dem „Sommernachtstraum" von Mendelssohn etc.

Carlsruhe. 1. Kammermusik der HH. Deecke, Steinbrecher, Glück und Lindner unter Mitwirkung des Pianisten Hrn. Levin mit den Beethoven'schen Werken: Streichquartett Op. 18, Nr. 1, Trio Op. 97 und Streichquartett Op. 132. — Wohlthätigkeitsconcert am 22. Febr., gegeben von Hrn. Heinrich Henrici: Orgelcompositionen von A. Hesse, J. L. Krebs, J. S. Bach, Mendelssohn, A. W. Bach und Schumann, 2 Adagios für Violine und Orgel von C. A. Fischer, Vocalcompositionen von Händel, Beethoven etc.

Frankfurt a. M. 9. Museumsconcert unter Mitwirkung von Frau Joachim und Hrn. Lotto mit Pastoralsymphonie von Beethoven, Scenen aus Gluck's „Alceste", „Pandora", Hymnus mit Orchester von B. Scholz, 2. Violinconcert von Lotto etc.

Halle a. S. Concert der Vereinigten Berggesellschaft: D moll-Symphonie von Schumann, Festouverture („Friedensfeier"?) von Reinecke, Violinconcert von Bruch (Hr. Ersfeld) etc. — 18. Concert des Orchestermusikvereins mit der C dur-Symphonie von Schubert und verschiedenen Ouverturen.

Hamburg. Concert des Cäcilienvereins am 24. Februar: Johannes-Passion von Joh. Seb. Bach (unter Mitwirkung der Solisten Frau Walter-Strauss aus Basel, Fr. Prof. Joachim aus Berlin, Hr. Rudolph Otto aus Berlin und Hr. Adolph Schulze aus Hamburg). — Soirée musicale von Henry Schradieck im kleinen Convent-Garten-Saale am 1. März: Septett von Beethoven, Octett von Fr. Schubert, Nonett von Spohr.

Heidelberg. 4. Abonnementconcert unter Mitwirkung der Sängerin Frl. Pappenheim: B dur-Symphonie von Schumann,

Entr'acts zu „Rosamunde“ von Schubert, Concertarie von Beethoven etc.

Leipzig. Am 28. Februar Concert der Singakademie mit Haydn's „Schöpfung“. — 18. Gewandhausconcert mit Händel's „Samson“. — Abendunterhaltung im Conservatorium der Musik am 24. Februar: Streichquartett (C dur) von Mozart, Lieder von Mendelssohn, Fis dur-Impromptu von Chopin (Hr. Cunningham aus London), Cavatine von Donizetti, C moll-Scherzo von Chopin (Frl. Rilke aus Teplitz), „Belsazar“, Ballade von Schumann (Hr. Burkhardt aus Basel), Violinsonate von E. Grieg (Hr. Kwast aus Dordrecht und Hr. Kummer aus Dresden). — Musikalische Unterhaltung im Zschocher'schen Institut am 27. Febr.: D moll-Claviertrio (1. Satz) von Mendelssohn, Sonaten für Pianoforte und Violine von Beethoven (Op. 47, 1. Satz) und Weber, Etuden für 2 Pianos von Cramer-Henselt, Claviersoli von Händel, Mendelssohn, Kullak, Scarlatti, Henselt, Weber, Chopin und Liszt, Marsch von Schubert (für 2 Pianos eingerichtet).

Magdeburg. Concert zum Besten der Armen am 22. Febr.: D dur-Symphonie von Beethoven, Arie von Mendelssohn (Frl. Marie Falkner aus Berlin), „Schön Ellen“ von Bruch etc.

Pest. Concert der HH. Gebrüder Thern: 2. Serenade für Streichorchester von R. Volkmann; für zwei Claviere: Variationen von E. Rudorff, Andante grazioso von C. Thern, Concert pathétique von F. Liszt, ausserdem noch verschiedene Clavier- und Vocalsoli.

Prag. 4. Philharmonisches Concert am 2. März: G moll-Symphonie von Mozart, Vorspiel zur Beethoven-Cantate von Fr. Liszt, Ouverture zu „König Lear“ von H. Berlioz.

Rotterdam. 7. Concert der „Eruditio musica“: 2. Symphonie von Hutschenruyter etc.; F moll-Concert von Weber, G moll-Ballade von Chopin, Militairmarsch von Schubert-Tausig und Tarantelle von Liszt (Frl. Sophie Menter); Vocalsoli von Massé und Mozart (Frl. Marimon).

Schwerin. Abendunterhaltung des Tonkünstlervereins: Quintett Op. 16 von Beethoven, Divertimento für Streichinstrumente und 2 Hörner von Mozart, Septett von Hummel. — 2. Concert des Instrumentalvereins zum Besten hilfsbedürftiger Hinterbliebener im Feldzuge gefallener Schweriner: Ouverture zu „Demophon“ von Vogel und „Titus“ von Mozart, Claviersonate Op. 10, Nr. 2 von Beethoven etc.

Sondershausen. Kammermusiksoirée, veranstaltet vom Capellmeister Hrn. M. Erdmannsdörfer: 2. Claviertrio von Schumann, Claviersoli von Chopin, Field, Schumann und Rubinstein, Albumblätter für Pianoforte und Violine von M. Erdmannsdörfer, Quintett Op. 114 von F. Schubert etc.

Speyer. Der Cäcilienverein brachte in seinem 2. und 3. Concert u. A. zur Aufführung: Streichquartett in G dur von Haydn, Claviersonate Op. 57 und Serenade Op. 25 von Beethoven, Clavierquintett von Schumann. Das Programm des 4. Concertes unter Hrn. Muck's (aus Würzburg) Leitung bestand in Ouverture zur „Weissen Dame“ von Boieldieu, „Zigeunerleben“ von Schumann, Entr'act aus Reinecke's „Manfred“, Hymne „Hör mein Flehn“ von Mendelssohn, Symphonie in G dur von Haydn.

Stuttgart. 5. Kammermusiksoirée am 25. Februar: A dur-Quintett für Clarinette, 2 Violinen, Bratsche und Violoncell von Mozart, Barcarole und Scherzo für Violine von Spohr, Pianofortesonate in A dur von W. Speidel, Pianofortetrio in D dur von Beethoven.

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Der Tenorist Hr. Lederer scheidet mit Beginn der Ferien aus dem Hofopernpersonal aus, um seinen neuen Engagementsverpflichtungen am Stadttheater zu Hamburg nachzukommen. Die von Genanntem bisher innegehabten lyrischen Partien werden alsdann im hiesigen Opernhaus von Hrn. Gudehus übernommen werden. — **Breslau.** Hr. Niemann trat im Stadttheater auf allgemeinen Wunsch des Publicums am 22. Febr. *nochmals als Raoul in den* „Hugenotten“ auf. Im Lobe-Theater eröffnete Frl. Chorherr aus St. Petersburg am 23. v. M. ihren von uns schon früher erwähnten Gastspielcyklus. — **Chemnitz.** Am 25. Februar gab im hiesigen Stadttheater Frl. Helene von Reden aus Wien ihre erste Gastrolle als Rezia im „Oberon“. — **Frankfurt a. M.** Im Stadttheater beschloss Hr. Th. Wachtel am 20. Febr. sein Gastspiel als George Brown, wirkte jedoch in der am 23. zum Besten des Theaterpensionsfonds stattgehabten Aufführung der „Zauberflöte“ noch als Tamino mit. Am 20. eröffnete Frl. Georgine Becker vom Wallner-Theater zu Berlin als Boulotte („Blaubart“) ihr Gastspiel im hiesigen Thalia-Theater und trat ferner am 22. als Gabriele im „Pariser Leben“ auf. — **Hamburg.** Frl. Orgeni aus Hannover trat, ihr Gastspiel im hiesigen Stadttheater fortsetzend, am 22. und 24. Febr. als Amine in der „Nachtwandlerin“ auf und beschloss dasselbe am 26. als Violetta in Verdi's „Traviata“. — **Magdeburg.** Fr. Arnurius-Köhler gab am 26. Februar („Troubadour“) ein einmaliges Gastspiel. In derselben Oper debutirte zum ersten Mal Frl. Georgine Orascy. — **München.** Frl. Mila Roedor aus Berlin wird zu Gastspielen hier erwartet. Hrn. Nachbaur erstes Wiederauftreten (19. Februar, „Weisse Dame“) nach seiner Genesung war für ihn von günstigem Erfolg. — **Neapel.** Frl. Gabriele Krauss von der Italienischen Oper zu Paris wird nicht mehr dorthin zurückkehren, sondern hier bleiben, wo sie ihre Carriere am T. S. Carlo begann. — **Prag.** Am 22. Febr. gab im hiesigen czechischen Nationaltheater Signora O. Torriani aus Genua als Lucia von Lammermoor ihre vierte Gastrolle. — **Weimar.** Am 26. Februar („Zauberflöte“) gab Fr. Dr. Peschka-Leutner vom Leipziger Stadttheater ein einmaliges Gastspiel. — **Wien.** Die Bemühungen der Hofoperntheaterdirection, die zur Zeit hier weilende Sängerin Frl. Marie Sass von der Grossen Oper zu Paris für einige Gastrollen zu gewinnen, sind an den unannehmbar hohen Forderungen der Sängerin gescheitert; dagegen sind mit den HH. Betz und Schelper von der Berliner Hofoper Gastspielverträge definitiv abgeschlossen worden. — **Wiesbaden.** Frl. Mila Roeder aus Berlin ist von der Direction des hiesigen Hoftheaters für eine Reihe von Gastdarstellungen gewonnen worden. Man sieht bei ihr, was Reclame thut.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche am 25. Februar: 1) „In den Armen dein“, von Melchior Frank (1628). 2) „Aus tiefer Noth schrei ich“, von Mendelssohn. — **Carlsruhe.** Schlosskirche am 12. Febr.: 1) „Hebe deine Augen auf zu den Bergen“ aus „Elias“ von Mendelssohn (vierstimmig bearbeitet von H. Giehne). 2) „Herr Jesu, meine Freudenkron'“, von Vittoria. — **Dresden.** Kreuzkirche am 25. Februar: 1) „Jauchzet dem Herrn“, Motette von Mendelssohn. 2) „Lauda Sion“, Graduale von C. G. Reissiger. Am 26. Febr.: „Des Ewigen ist die Erde“, Cantate von Zumsteeg. — **Magdeburg.** Domkirche am 19. Febr.: 1) „Das Lamm, das erwürget ist“, von Palestrina. 2) „O salutaris hostia“ von G. B. Martini. Am 26. Febr.: 1) „O Kreuz, sei gegrüsst“, Hymnus von Palestrina. 2) „Alle die tiefen Qualen“, von Lotti. — **München.** Hofkirche zu St. Michael am 26. Febr.: 1) Missa cujusvis toni, 4 voc., von Ockenheim. (1440). 2) Graduale, 4 voc., („Angelis tuis“) von Casp. Ett. (1845). 3) Offertorium, 6 voc., („Scapulis suis“) von Palestrina (1589). — **Weimar.** Stadtkirche am 26. Febr.: „Jesus, unsre Freude“, von Vittoria. — **Wien.** a) K. k. Hofcapelle am 26. Febr.: 1) Messe in B, 2) Graduale („Confitemini“) und 3) Offertorium („In te Domine“) von Gottfried Preyer. — b) K. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin am 26. Febr.: 1) Messe, 2) Graduale und 3) Offertorium von Mozart. — c) Dominicanerkirche am 26. Febr.: 1) Messe in A und 2) „Ave Maria“ in F von Zsasskowsky (Domorganist in Erlau). 3) Graduale (Duett für Tenor und Bass) von L. Randhartinger. — d) Mariahilfer Pfarrkirche am 26. Febr.: 1) Vocalmesse von Franz Krenn. 2) Graduale von Carl Greith. 3) Offertorium von Carl Ett.

Opernübersicht.

(Vom 19. bis 24. Februar.)

lpzig. Stadtth.: 19. Meistersinger; 22. Jessonda; 24. Lucia mmermoor. — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 19. Jessonda; ischütz; 21. Wilhelm Tell; 22. Mignon; 24. Figaro's t. Réunion-Th.: 23. Postillon von Lonjumeau. Walhalla-: 19. Waffenschmied; Czaar und Zimmermann; 24. Zampa. **lau.** Stadtth.: 19. Fra Diavolo; 22. Hugenotten. Lobe-. Banditen. — **Cassel.** Königl. Hofth.: 20. Zauberflöte; eley (Finale des 1. Acts der unvollendeten Oper Mendels-Der häusliche Krieg (Fr. Schubert). — **Chemnitz.** Stadth.: helm Tell. — **Cöln.** Thalia-Th.: 24. Zampa. — **Dresden.** Hofth.: 19. Templer und Jüdin; 23. Troubadour. — **rt a. M.** Stadtth.: 20. Weisse Dame; 23. Zauberflöte. Th.: Leichte Cavallerie; 20. Blaubart; 22. Pariser Leben; n Mädchen und kein Mann. — **Hamburg.** Stadth.: 19. u. öne Helena; 20. Margarethe; 22. und 24. Nachtwandlerin. **nover.** Königl. Hofth.: 19. Don Juan; 22. Teufels An-3. Joseph in Egypten. — **Magdeburg.** Stadtth.: 21. Fide-**Mannheim.** Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: 19. Wild-— **München.** Königl. Hof- und Nationalth.: 19. Weisse 23. Jüdin. — **Nürnberg.** Stadtth.: 19. Troubadour; 24. n von Lonjumeau. — **Prag.** Deutsch. Landesth.: 19. Zehn und kein Mann; 21. Pariser Leben; 22. Don Juan. Czech. lth.: 19. Banditen; 22. Lucia von Lammermoor. — **Stutt-**önigl. Hofth.: 19. Lohengrin; 23. Nachtlager von Gra-- **Weimar.** Grossherzogl. Hofth.: 19. und 22. Teufels An-- **Wien.** K. k. Hofopernth.: 19. Afrikanerin; 21. Norma; nhäuser; 24. Figaro's Hochzeit. Theater an der Wien: , 22., 23. und 24. Indigo und die vierzig Räuber.

Aufgeführte Novitäten.

(M.), Symphonie in F moll. (Berlin, 1. Symphoniesoirée Cykl.] der königl. Capelle.)
‚Schön Ellen", für Solo, Chor und Orchester. (Magde-g, Concert zum Besten der Armen.)
ch (A.), Symphonie in D moll. (Frankfurt a. M., 10. Museums-cert.)
nnsdörfer (M.), Albumblätter f. Pianoforte und Violine. ndershausen, vom Componisten veranstaltete Soirée.)
(F.), Symphonische Phantasie f. Orch. (Cöln, 7. Gürze-heconcert.)
(F.), Vorspiel zur Beethoven-Cantate. (Prag, 4. Philhar-nisches Concert.)
cke (C.), Entr'act aus „Manfred". (Speyer, 4. Conc. des ilienvereins.)
ff (E.), Variationen für 2 Claviere. (Pest, Conc. der HH. brüder Thern.)
l (W.), Pianofortesonate in Adur. (Stuttgart, 5. Kam-rmusiksoirée.)
ann (R.), Serenade f. Streichorch. No. 2. (Pest, Concert · HH. Gebrüder Thern.)
ng (A.), Clavierquartett. (Leipzig, Musikabend des Ton-nstlervereins.)

Journalschau.

lgemeine Musikalische Zeitung No. 52. Ludwig ethoven. Zum 17. December 1870. (Abdruck aus der „B. Besprechung (J. P. Sweelinck'sche, von R. Eitner heraus-ie Orgelcompositionen) mit einer Nachschrift des Hrn. nder. — Notiz zu G. Nottebohm's Beethoveniana. — hten.
ho Nr. 7. Ueber hebräische Musik. Mitgetheilt von J. - Kunstnachrichten. — Beilage: Kritik (L. Lewandowski,) und Op. 17). — Aus den Tonkünstlervereinen. — .
eue Berliner Musikzeitung No. 8. Die Aufführung ister des 16. Jahrhunderts. Von Fr. Witt. — Berichte und .

Neue Zeitschrift für Musik No. 9. Beethoven-Literatur (Schriften von L. Nohl, F. Wagner und L. Hoffmann). — Berichte und Notizen. — Kritischer Anzeiger (O. Reinsdorf, Op. 15 und Op. 18).

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Unsere die Chiffre H. M. betreffende Mittheilung in No. 8 d. Blts. hat eine öffentliche „Erklärung und Aufforderung" des Hrn. Hermann Mendel in Berlin zur Folge gehabt. Wir müssen nun aber mit Bezug auf diese interessante Kundgebung leider zugeben, dass wir uns wirklich zur Verdachtnahme des Herrn Mendel, als wäre derselbe der Urheber sämmtlicher von uns citirten Referate gewesen, hinreissen liessen durch die gewiss wohlwollende Vorstellung, die wir von der Verbreitung des literarischen Rufes dieses Herrn auf Grund seiner uns bisher bekannt gewordenen Thätigkeit als Redacteur zweier Musikzeitungen, Herausgeber eines umfangreichen musikalischen Lexikons und einer Operntext-Bibliothek, Biograph Meyerbeer's etc. hegten und welche uns eine Benutzung der Chiffre H. M. von anderer Seite als Unmöglichkeit erscheinen liess. Wir entsagen jetzt, nachdem Hr. Mendel in obenberührtem gar grimmigen Schriftstück seine Unschuld an jenem Offenbach-freundlichen Citat angedeutet hat, willig dieser irrigen günstigen Meinung, denn diese Ablehnung bestätigt die geringe Tragweite des Mendel'schen Namens schlagend insofern, als nach ihr sogar in Berlin selbst ein anderes (Theater-)Blatt die Chiffre H. M. für Opernreferate benutzt, mithin nicht einmal der betreffende nachbarliche Redacteur — der, wie wir nachträglich erfahren, allerdings mit gutem Recht dieselben Buchstaben führen darf — keine Ahnung von Hrn. Mendel zu haben scheint. Wir würden überhaupt, hätten wir die literarischen Auslassungen des zuletzt Genannten früher in ihrer Unschädlichkeit erkannt, jene Ueberführung gar nicht versucht haben, denn zu was Riesen bekämpfen wollen, wenn man Zwerge vor sich hat?

* Aus einer uns zugehenden Besprechung von Franz Wüllner's bei Cranz in Hamburg erschienener Cantate für Männerchor und Orchester: „Heinrich der Finkler" theilen wir in der Hoffnung, dem oder jenem Verein noch rechtzeitig einen Wink zu geben, heute wenigstens auszugsweise — das Ganze in der heutigen Nummer zu bringen, war uns leider nicht mehr möglich — das über den Chor „Von Berg zu Thal mit Donnerschall" Gesagte mit: „Es ist ein prachtvoller Triumphgesang, voll hohen Schwunges und feuriger Begeisterung, der gewiss unter allen, der Grösse des Vaterlandes gewidmeten Chorgesängen eine der ersten und ehrenvollsten Stellen einzunehmen berechtigt ist. Eine Analyse dieser meisterhaft sich durchgängig auf der Höhe einer kaum zu überbietenden Begeisterung haltenden Composition würde zu weit führen, aber es sei mir erlaubt, auf das Nachdrücklichste darauf aufmerksam zu machen, dass sie dem Bedürfniss nach einer würdigen Wiedergeburt des Deutschen Reiches einen so kraft- und weihevollen Ausdruck gibt, wie ihn die Literatur für Männergesang schwerlich ausserdem noch darbietet" etc.

* Unter der durch den gegenwärtigen Krieg wesentlich gesteigerten Abneigung der Franzosen gegen alles Deutsche hätte kürzlich selbst Jacques Offenbach bald zu leiden gehabt. Bei einer Aufführung seiner „Prinzessin von Trebizonde" in Paris war man eben im Begriff, die Musik auszupfeifen, als es noch rechtzeitig bekannt wurde, dass Offenbach bereits seit mehr als 15 Jahren naturalisirter Franzose sei.

* Die Philharmonische Gesellschaft in London hat von einer in Pest lebenden Dame eine von dem berühmten Bildhauer Prof. F. Schaller in Wien auf Bestellung von Beethoven's Freund, Carl Holz, ausgeführte Originalbüste Beethoven's zum Geschenk erhalten.

* Die Componistin Frl. Aline Hundt brachte neulich in Berlin verschiedene Orchesterwerke ihrer Feder vor einem Kreise Eingeladener zu Gehör.

* Im Münchener Hoftheater werden gegenwärtig auf besonderen Befehl des Königs eifrig die Vorbereitungen zur Wiederauf-

nahme der Wagner'schen Tonschöpfungen aus der Nibelungensage getroffen. Im Laufe des Frühlings sollen nämlich die von Wagner bisher vollendeten Theile der Nibelungen-Trilogie in ununterbrochener Reihenfolge vorgeführt werden, um auf diese Weise ein richtiges Gesammtbild dessen zu gewähren, was der Meister erstrebt und auch wirklich erreichte.

* Die von Gevaert für die Pariser Grande Opéra componirte Oper „Le billet de Marguerite" wurde mit Beifall im Théâtre royal de la monnaie in Brüssel aufgeführt.

* Der böhmische Componist Smetana hat für die russische Oper ein neues Werk „Prodannaya Neviesta" („Die verhandelte Braut") geliefert.

* Joh. Strauss erhält für seine Operette „Indigo und die vierzig Räuber" von der Direction des Theaters an der Wien in Wien eine Tantième von 1600 fl. Die Verlagshandlung von Spina zahlt dem Componisten für verlagsrechtliche Ueberlassung der in genannter Operette enthaltenen Tanzmotive ein Honorar von 10000 fl. Und da spricht man noch, dass debutirende Operncomponisten schweren Stand hätten!

* Die in Leipzig in Vorbereitung befindliche Langert'sche Oper „Dornröschen" soll Mitte d. Mts. daselbst in Scene gehen.

* Nicolaus Rubinstein, Wieniawsky und Grützmacher werden während der Fastenzeit in Wien concertiren; auch die Sänger Hill aus Schwerin und Vogl aus München werden daselbst zur Mitwirkung bei den Oratorienconcerten erwartet.

* Das Berliner Victoria-Theater erhält im Herbst d. J. in Hrn. Heinrich Behr aus Leipzig einen neuen Director.

* Hr. Max Erdmannsdörfer hat die Stelle eines fürstlichen Capellmeisters in Sondershausen erhalten.

* Friedrich Grützmacher hat sich auf eine Concertreise nach Holland begeben.

* Frl. Sophie Menter spielte vor Kurzem in Rotterdam.

* **Gestorben.** Joseph Surmann, Costa's Vorgänger als Leiter der Sacred Harmonic Society, ist kürzlich in London gestorben. — In Augsburg verschied unlängst der tüchtige Capellmeister Eberle. — In seiner Geburtsstadt Danzig starb am 11. v. Mts. der königl. Musikdirector J. Mäklenburg. — In Wiesbaden starb am 21. Februar der grossherzogl. Hofopern- und Kammersänger Hr. Brandes.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen: J. Raff, „Im Walde", 3. Symphonie, Op. 153, und „Dame Kobold", komische Oper in drei Acten. — G. Stoewe, Die Ausbildung für das musikalische Lehrfach. Ein Beitrag zur Reform der Conservatorien der Musik. — Mozart's „Don Juan" nach dem italienischen Text des Lorenzo da Ponte für die deutsche Bühne neu bearbeitet und scenirt von F. Grandaur. — Hugo Bussmeyer, Das Heidenthum in der Musik. — Jul. Schuberth, Kleines musikalisches Conversationslexikon. 8. Auflage.

In Sicht: J. Raff's von uns bereits angezeigtes Violinconcert befindet sich augenblicklich im Stich. Aehnliches dürfen wir von einem weiteren neuen Werk dieses Autors, einem „Reisebilder" benannten Cyklus vierhändiger Clavierstücke verrathen, in welchem für die bez. Literatur gewiss eine schätzbare Bereicherung zu erwarten steht.

Berichtigungen. No. 6, S. 95, 2. Sp., 31. Z. v. o. Schmoll statt Schmul. — No. 8, S. 116, 2. Sp., 1. Z. v. o. 1860 statt 1861, sowie S. 120, 2. Sp., 13. Z. v. o. Harfe statt Orgel.

Kritischer Anhang.

O. H. Lange. Zwei Salonstücke für das Pianoforte, Op. 46. Hannover, Gustav Schlüter.

„Du armes Herze" und „Unter der Espe", letzterer Titel mit den Unterabtheilungen „In Thränen" und „Espengeflüster", nennen sich vorstehende Erzeugnisse. Beim Einblick in die Noten finden wir, dass der Werth des Inhalts der äusseren Ausstattung nicht entspricht, eine Ansicht, der nach eigener Kenntnissnahme sogar Verehrer der Musik eines Oesten, Jungmann etc. beistimmen dürften, wenn anders nicht der oder jener derselben sich durch die 6 b des einen Heftes verblüffen lässt.

W. Rank. Lyrische Tonbilder für Pianoforte, Op. 8. 15 Ngr. Wien, Carl Haslinger qu. Tobias.

Ein Vergleich dieses Opus mit den früheren in diesen Blättern besprochenen Clavierstücken dieses Autors fällt sehr zu Gunsten des ersteren aus. Basirten jene zumeist auf einer längst überwundenen Geschmacksrichtung, so erinnern obige Tonbilder sogar in einigen Nummern an Mendelssohn und Schumann, sodass bei der noch niedrigen Opuszahl in Rede stehenden Heftes eine erspriessliche Weiterentwickelung dieses, wenn auch nur bescheidenen Talentes zu erwarten steht.

Carl Gerber. Ländler-Improvisationen für Pianoforte, Op. 18. 1. Heft $12\frac{1}{2}$ Ngr. Wien, Carl Haslinger qu. Tobias.

Zusammen sechs, zu fünf Theilen Damen von Adel gewidmete Nummern, welche, immer aus zwei Theilen bestehend, einer ländlichen Ausdrucksweise nicht ermangeln und auch bei anderen Spielerinnen, als den muthmaasslichen in den Dedicationen bezeichneten, Gnade finden werden.

D. Krug. Etuden-Schule für das Pianoforte, Op. 250. 2 Hefte à 20 Ngr. Leipzig, Rob. Forberg.

Der unermüdliche D. K. liefert hiermit 34 Uebungen, die mit stillstehender Hand beginnen und in ihrer Schwierigkeit ziemlich progressiv und ohngefähr bis in das zweite Heft von Czerny's Schule der Geläufigkeit fortschreiten und welche sich neben den einschläglichen Werken des letzteren Componisten, Duvernoy's und ähnlicher Geister gewiss mit Nutzen verwenden lassen, zumal ein ausreichend eingefügter Fingersatz den Lehrer dieser Arbeit überhebt.

Briefkasten. *W. T.* in *B.* Besten Dank für Ihre Zuschrift. Wir ersehen aus ihr, dass unsere Vermuthung trotz der gleichen Chiffre und ungeachtet der übereinstimmenden Ausdrucksweise doch eine irrige war. Schnurrig ist's immerhin, dass zwei Redacteure in ein und derselben Stadt keine Kenntniss von einander haben. — *G. F.* in *M.* Abdruck Ihrer geschätzten Arbeit aus Gründen, die in der jetzigen Stofffülle des unaufschiebbaren Tagesgeschichtlichen liegen, erst im 2. Quartal. Kreuzbandsendung wird freundlichst verdankt und vermerkt. Inhaltsverzeichniss zu 1870 in ohngefähr 14 Tagen. Fr. Gr. — *R. S.* in *B.* Ein gar gefährlich Mann? Ach nein! Ja was er sinnt, ist Rache, und was er heischt, ist Blut, doch was er schreibt, ist harmlos, und — Kaff ist, was er thut! — *E. A.* in *N.* Sie haben sich in der fraglichen Angelegenheit allerdings an einigermaassen unrichtige Adressen gewendet. Versuchen Sie es einmal mit den hiesigen Firmen E. Stoll, C. F. W. Siegel, R. Forberg oder C. Merseburger. — *Ave Maria* in *M. Gruss aus der Ferne. Sendung* erhalten? Die Soirée sollte nur Hülle und Schutz sein.

Anzeigen.

In Kürze erscheint in meinem Verlag:

Das Thal des Espingo,

Ballade von Paul Heyse,

für Männerchor und Orchester

componirt von

Jos. Rheinberger.

Op. 50.

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Neue Musikalien.

erlag von **Rob. Forberg** in Leipzig.

Novasendung No. 2. 1871.

	Thlr.	Ngr.
st, Im., Op. 28. Vier Kriegs- oder Siegeslieder für Männerchor mit oder ohne Begleitung von Blechinstrumenten oder des Pianoforte.		
Nr. 1. Trompeter, blas! An den Rhein. Gedicht von Weitbrecht. Part. mit unterlegtem Clavierauszug und Singstimmen	1	27½
„ 2. Hurrah, Germania! Gedicht von Freiligrath. Partitur mit unterlegtem Clavierauszug und Singstimmen	—	17½
„ 3. Deutsches Soldatenlied. Gedicht von J. G. Fischer. Partitur mit unterlegtem Clavierauszug und Singstimmen	—	27½
„ 4. Victoria! Gedicht von Otto Müller. Partitur mit unterlegtem Clavierauszug und Singstimmen	—	17½
— Op. 28. Vier Kriegs- und Siegeslieder für ine Singstimme mit Begleitung des Pianoorte.		
Nr. 1. Trompeter, blas! An den Rhein. Gedicht von C. Weitbrecht	—	15
„ 2. Hurrah, Germania! Gedicht von Freiligrath	—	7½
„ 3. Deutsches Soldatenlied. Gedicht von J. G. Fischer	—	7½
„ 4. Victoria. Gedicht von Otto Müller	—	5
Op. 29. Siegespsalm. Gedicht von C. Weitbrecht für Männer- oder gemischten Chor mit Begleitung von Blechinstrumenten oder mit Pianoforte- oder Orgel-Begleitung. Partitur mit nnterlegtem Clavierauszug und Singstimmen	2	—
Kaiser Wilhelm I. gewidmet.		
lera, H., Op. 87. Herbstblätter, Rêverie für Pianoforte	—	15
— Op. 101. Perlen-Regen. Tonstück. für Pianoforte	—	12½
Krug, D., Op. 196. Rosenknospen. Leichte Tonstücke über beliebte Themas ohne Octavenspannungen und mit Fingersatzbezeichnung für Pianoforte.	Thlr.	Ngr.
No. 77. Volkslied. „Freut Euch des Lebens“	—	10
„ 78. Himmel, „Gebet vor der Schlacht“	—	10
„ 79. Weber, Freischütz, „Wir winden Dir den Jungfernkranz .	—	10
„ 80. Schubert, Ständchen: „Leise flehen meine Lieder“ . . .	—	10
Kuhlau, Fried., Op. 88. Quatre Sonatines faciles doigtées, pour Piano à quatre mains arrangées par Rob. Schaab.		
No. 1. (Cdur)	—	15
„ 2. (Gdur)	—	15
„ 3. (A moll)	—	15
„ 4. (F dur)	—	15
Nessler, V. E., Op. 34. Drei Lieder von Goethe für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.		
No. 1. Wonne der Liebe	—	5
„ 2. Wanderers Nachtlied . . .	—	5
„ 3. Ueber allen Gipfeln ist Ruh .	—	5
Neumann, Emil, Op. 10. Da möcht ich ruhn. Gedicht von E. Linderer, für Tenor mit Begleitung des Pianoforte	—	5
—— Dasselbe für Bass mit Begleitung des Pianoforte	—	5
Schulz-Weida, Jos., Op. 206. Des Teufels Fahrt. Gedicht von W. Dunker für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte	—	17½
—— Op. 208. Der sterbende Grenadier. Gedicht von H. Dewils für eine Bass- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte	—	12½

[52.] **Leipziger Theaterschule.**

Eröffnet am 16. April, bietet gründliche und umfassende Ausbildung für Schauspiel und Oper. — Auch empfehlen sich der allgemeinen Beachtung die (von dem Elevenunterricht getrennten) **Extracurse** für Ausbildung der **Muttersprache, Declamation, Rhetorik, Anstandslehre** und **Aesthetik,** sowie für **Solo-** und **Ensemble-Gesang, Harmonie-** und **Formenlehre, Clavier** und Accompagnement. Ausführliche **Prospecte** sind in der Red. d. Bl., sowie durch Hrn. Dr. Zopff zu erhalten, an welchen ich vorläufig alle Anmeldungen und Anfragen zu richten bitte.

Franz Deutschinger.

[53.] In unserem Verlage ist soeben erschienen:

Das Heidenthum in der Musik.

„Auch“ eine Brochure von **Hugo Bussmeyer** in **New-York.**

Preis 7½ Ngr.

Leipzig, 25. Februar 1871.

J. Schuberth & Comp.

[54.] Von der zum Besten verwundeter deutscher Krieger veranstalteten

Sammlung vaterländischer Lieder

aus den

„Liedern zu Schutz und Trutz"

erschienen bis jetzt folgende Stücke:

Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung:

No. 7. **Anton Deprosse,** Kriegergruss (*Christian Schad*). — Auch für einstimmigen Chor . . . . . 1 Sgr.
„ 33. **Graben-Hoffmann,** Ade! Ich muss nun gehen (*Rudolf Löwenstein*) . . . . . 2 „
„ 34. —— Ik sein ein wahre Teufelskerl (*K. Elze*). 2 „
„ 22. **Ferd. Gumbert,** An Deutschlands Frauen (*Julius Sturm*) . . . . . 1 „
„ 20. **Ferd. Hiller,** Zur Wehre (*Ferd. Hiller*) . . . 2 „
„ 27. **Louis Köhler,** Soldaten-Abschied (*Feodor Wehl*). 4 „
„ 21. **Oscar Kolbe,** Deutschland hoch (*Oscar Kolbe*). 2 „
„ 4. —— Zum heiligen Krieg (*Wolfgang Müller von Königswinter*) . . . . . 3 „
„ 32. **Ed. Mertke,** Landwehrlied (*Heinrich Viehoff*). — Auch für einstimmigen Männerchor . . 3 „
„ 43. **E. H. Stahlknecht,** Auf Vorposten (*Max Remy*). 4 „
„ 23. **W. Tappert,** Kommt ein Fuchs zum deutschen Rhein (*H. Kletke*) . . . . . 2 „
„ 40. **Franz Trautmann,** Das Kaiser Willem-Lied (*Franz Trautmann*). — Auch für Pianoforte allein . . . . . 2 „
„ 39. **E. A. Veit,** Wind und Sturm (*R. Genée*) . . 3 „

Für Männerquartett.

No. 2. **Franz Abt,** Das Herz der Welt (*C. Schultes*) . 1 Sgr.
„ 35. **L. Attinger,** Schlachtruf (*K. Zettel*) . . . . 1 „
„ 1. **V. E. Becker,** Das deutsche Plebiscit (*Ignaz Hub*). 1 „
„ 8. — — Gebet (*Ignaz Hub*) . . . . . 2 „
„ 13. — Deutsches Kriegslied (*Emil Walther*) . . 1 „
„ 18. —— Deutsche Einheit hoch (*C. Weiss*) . . . 1 „
„ 14. **Anton Deprosse,** Mein Vaterland (*Amara George-Kaufmann*) . . . . . 1 „
„ 6. **Eugen Grüel,** Gebet vor der Schlacht (*Ungenannter*) . . . . . 1 „
„ 28. **Louis Köhler,** Futsch. Närrische Historie (*Fr. Zander*) . . . . . 4 „
„ 15. **Oscar Kolbe,** Was kraucht dort in dem Busch herum? Kriegslied des Füsilier Kutschke; Canon für vier Bassstimmen . . . . . 2 „
„ 16. —— Das Heidelberger Schloss (*Moritz Blanckarts*) . . . . . 1 „
„ 38. **Franz Lachner,** Kriegslied (*Emanuel Geibel*) . 2 „
„ 11. **Carl Matys,** Am sechsten August 1870 (*O. F. Gruppe*) . . . . . 2 „
„ 12. —— Süddeutsches Kriegslied (*Otto Müller*) . 2 „
„ 3. **Ernst Methfessel,** Der Schwur des Vater Rhein (*Friedrich Bücker*) . . . . . 1 „
„ 9. —— Lass Deine Banner fliegen (*Albert Traeger*) 1 „
„ 19. —— Unsere Mainbrücke (*Kladderadatsch*) . . 2 „
„ 44. **Julius Mühling,** Tambour, schlag an! (*Julius Grosse*) . . . . . 2 „
„ 17. **Julius Otto,** Das einige deutsche Vaterland (*Adolf Peters*) . . . . . 1 „
„ 24. **H. M. Schletterer,** Rothbart Friedrich (*Willibald Winckler*) . . . . . 2 „
„ 25. —— Heraus und Vorwärts oder der Feldmarschall (*R. von Retberg*) . . . . . 1 „
„ 26. —— Was wir wollen (*R. von Retberg*) . . . 1 „
„ 41. — — Deutsches Jägerlied (*R. von Retberg*) . 2 „
„ 42. — — Reiterlied (*R. von Retberg*) . . . . . 2 „
„ 10. **Wilhelm Speidel,** Soldatenabschied (*Feodor Wehl*). 2 „
„ 29. **Eduard Tauwitz,** Kommt ein Fuchs zum deutschen Rhein (*H. Kletke*) . . . . . 1 „
„ 30. —— Schlachtruf (*Karl Zettel*) . . . . . 2 „
„ 31. —— Kriegslied (*Emanuel Geibel*) . . . . . 1 „
„ 37. **Ph. Tietz,** Deutscher Schlachtruf (*H. J. Frauenstein*) 1
„ 5. **G. Gottfr. Weiss,** Auf Frankreichs Kriegserklärung (*Friedrich Bodenstedt*) 1
„ 36. **W. Woerner,** Ein Tagelied (*W. Hertz*) . . . 1

Franz Lipperheide in Berlin.

[55.] Soeben erschien in **siebenter Auflage:**

Louis Köhler, Op. 80.
Kinder-Clavierschule

in fasslicher und fördernder theoretisch-praktischer A leitung mit mehr als 100 Originalstücken und Uebung

Eingeführt in zahlreichen Conservatorien, Seminarien und Clavierlehranstalten.

Revidirte und verbesserte Original-Ausgabe.

Siebente Auflage. Preis 1 Thlr. netto.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlung

Leipzig. Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikhd (R. Linnemann.)

[56.] **P. Pabst's** *Musikalienhandlung* in *Leip* hält sich einem geehrten auswärtigen musikalisch Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften et bestens empfohlen.

[57.] **Friedr. Krätzschmer Nachf., Leipzig.**
Lithographische Anstalt. Steindruckerei. Notendruckerei

[58.] Soeben erschien in meinem Verlage und ist durch a Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Phantasie und Fuge

über das Thema Bach

für Pianoforte

von

Franz Liszt.

Preis 1 Thlr.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlg. (*R. Linneman*

[59.] Zum Besten der **Deutschen Invalidenstiftung** ersch soeben bei **Franz Lipperheide** in Berlin:

Friedens-Fest-Marsch

mit dem Choral

„Nun danket alle Gott"

für das Pianoforte zu vier Händen

von

Louis Köhler.

Op. 187.

Quer-Noten-Format. 24 Seiten. Preis 15 Sgr.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlung

[60.] Ein Musiker, bestens empfohlen und mit vorz lichen theoretischen Kenntnissen ausgerüstet, su Engagement.

Geneigte Adressen unter **F. S.** durch die Ex d. Bl.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, den 10. März 1871.

nst- und
ngen,
beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

ikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet.
Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr.

[Nr. 11.

Dr. J. J. S. May. (Schluss). — Kritik: [Compositionen von F. Wüllner, Ad. Jensen und Jos. Rheinberger. — Biographisches: Clara lit Portrait.) — Tagesgeschichte: Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernüber- ührte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Orpheus.

Von Dr. **J. J. S. May.**

(Schluss.)

der Plastiker, Bildhauer wie Bau- besserer Lage; denn sie haben es mit zu thun, das sich, wenn das rechte ichtige Gesichtspunct, oder wenn die tastende Hand hinzutritt, von selbst fs Neue reproducirt. Die Rolle des irtuosen vertritt hier der auffallende · die lichtbrechende Fläche mit seinen und wie „ein Meer des Lichts" ins Wie das Tonwerk im Concert-, das uspielsaal, erzeugt das reale bildende onnenglanz, im Fackelschein, unter der les plastischen Kunstfreundes sich von ndes Tastbild, als schwebendes Licht- ls rauschendes Tonbild. —

[auptgestalten der Musik sind erstens die zweitens die Instrumentalmusik. Sie ılich entweder der menschlichen Wort- iterin an, oder sie ergeht sich in fessel- keit: die erstere, der von Worten be- cheint historisch in der uns bekannten die ältere zu sein; sie war auch in er alten Völker die vorherrschende, umentalmusik in der neueren Zeit ist. hen Gründen jedoch, ihrem Begriffe lem allgemeinen Gesetze, wonach am ten Anfänge wiederkehren und offenbar rmuthen, dass auch im höheren Alter- ıentalmusik die frühere und ursprüng- liche gewesen sei, wie ja auch in dem hebräischen Buche der „Ursprünge" die Instrumentalmusik als die erste und Jubal als der Ahnherr aller Harfner und Pfeifer genannt und sie auch vorzugsweise bei den sogenannten Wilden gefunden wird. Ebenso natürlich aber ist, dass die Musik mit ihrer Nachfolgerin, der Poesie, sehr frühzeitig verschwistert wurde. Denn auch die menschliche Sprache, wie sie aus der Stärke und Wärme der Empfindung hervorgebrochen und im Feuer des Herzens geboren ist, wenn dieses im Denken aufleuchtet, ist ursprünglich gewiss eine musikalische gewesen; sodass, wenn heute die Musik dem Worte sich wieder verbindet, sie diesem von ihr erwärmten nur seine ursprüngliche Innigkeit, seinen uranfänglichen Vollgehalt wiedergibt. Diese dem menschlichen Worte sich anschliessende Musik ist dann, der Poesie selbst entsprechend, entweder episch oder lyrisch oder dramatisch. Und ebenso lassen sich weiterhin nach der Gemüthsart der Völker und dem Naturcharakter ihrer Länder eine hellenische, italische, deutsche Musik unterscheiden, innerhalb der Völker nach den Stämmen eine dorische, jonische, aeolische, — eine toscanische, römische, sicilische, — eine oberdeutsche und niederdeutsche Mundart und Sangesweise; und innerhalb dieser wieder, je nach den verschiedenen Berufsclassen, Lieder und Weisen der Hirten, Jäger, Fischer, — Landleute, Schnitter, Winzer, — Matrosen, Soldaten, Handwerker; — wie es jedem im Herzen quillt, so jubelt und klagt sein Mund es aus! Die Griechen besassen eine grosse Menge solcher volksthümlichen Weisen aller Stände und Classen des Volkes, die den Menschen begleiteten von der Wiege bis zum Grabe: der Ammen und der Klageweiber, der Hirten, Schnitter, Müller u. s. w.

und der blinden Bettler, die mit einer Krähe oder Schwalbe herumzogen und für diese sich etwas schenken liessen. — Ueberall aber, wo die Tonsprache mit der Wortsprache sich wieder vermählt, soll sie, wie ein grosser Tondichter (Gluck) sich ausdrückt, dem Gedichte das sein, was die Lebhaftigkeit der Farbe und die geschickte Vertheilung von Licht und Schatten für die Zeichnung ist, nämlich den Ausdruck und die Situation des Gedichtes warm und lebendig machen: und vor Allem soll sie, wie die echte Poesie selbst und alles Wahre und Grosse einfach sein, der naturwahre Ausdruck der natürlichen Empfindung. Zelter sagt einmal: „Wenn ich ein Lied componiren will, so suche ich zuvor in den Wortverstand einzudringen und mir die Situation lebendig zu machen. Ich lese es mir dann laut vor, bis ich es auswendig weiss, und so, indem ich es mir immer einmal wieder recitire, kommt die Melodie von selber".

Geschichtlich im Leben der Völker ist ein grosser und guter Theil aller leiblichen, geistigen und sittlichen Charakterbildung von der Musik ausgegangen und an ihre Uebung geknüpft. Die Musik war die älteste Weisheit, das Wissen des Wissens, sie war es, welche das Seelenleben der Menschen mächtig erregt, erschüttert, gereinigt, gestärkt und ihrem ganzen Gemüthe eine gewisse Stimmung und Haltung gegeben hat. Von dem grossen Gesetzgeber der Juden wird ausdrücklich erwähnt, er sei, wie aller Weisheit der Aegypter, so insbesondere auch ihrer Musik kundig gewesen. Und ebenso war bei den Griechen die Musik das Fundament aller höheren Bildung, und die gesammte alte Weisheit aufs engste mit der alten Musik vereinigt; weshalb auch unter ihren Göttern der specifisch hellenische Apollon als Musiker und als Führer der Musen vorgestellt wurde und alle die ältesten Weisen Dichter zugleich und Musiker waren. Mit der von Apollon erhaltenen Leier soll Orpheus die Herzen aller Menschen, Thiere, Bäume, Felsen, selbst die unerbittlichen Mächte der Unterwelt bewegt und durch die Zaubergewalt seiner Stimme, der schönsten, die je das Ohr vernommen, Alles zu Freude und Milde des Lebens hingeführt haben. Grade in ihm, dem Vater der Gesänge und Repräsentanten der ganzen ältesten Weisheit, der Musik im Vereine mit der Poesie, erscheint die unwiderstehliche Macht und Zaubergewalt des ursprünglichen, durch Musik erwärmten Gedankens aufs höchste potenzirt; wie ja auch heute noch, in unserer prosaischen Zeit, nach einer Bemerkung Wilhelm's von Humboldt, „der von Worten begleitete Gesang unbestreitbar im ganzen Gebiete der Kunst die vollste und erhebendste Wirkung hervorbringt".

Die Musik bildet in dem Cultus aller historischen Völker zu allen Zeiten, von Anbeginn bis heute, einen wesentlichen Bestandtheil der Gottesverehrung. Wie bei dem Göttercultus der Aegypter, Perser, Inder Hymnen, bei dem Gottesdienste der Hebräer Psalmen gesungen wurden und jede Opferhandlung von Gesang, Cymbeln und Saitenspiel begleitet war, ja auch der Prophet Elisa, um einen prophetischen Ausspruch zu thun, der Musik bedurfte, die seinen Zorn sänftigte und seinem Geiste einen höheren Schwung verlieh; so war auch im hellenischen Cultus Tempelmusik durch Sänger und Sängerinnen, Harfner, Flöter, Trompeter allgemein üblich, und man darf annehmen, dass jeder grössere Tempel seine musikalische Capelle gehabt hat. Ja, es gebe, sagen alte Schriftsteller, fast keine bedeutende Handlung im menschlichen Leben, welche die Musik nicht liebe: sie sei eine gute Gefährtin bei allen Hymnen an die Götter und allen Opfern, bei Festen und Festmahlzeiten, bei denen alle Gäste die Hymnen mitsangen, um sittliche Schönheit und Besonnenheit zu bewahren; denn da die Lieder enharmonisch waren, wurde auch das hinzukommende Gespräch über die Götter ebenso und verlieh allen Schmausenden Anstand und Würde; sie, eine Begleiterin bei allen Hochzeiten und Leichenbegängnissen, beim Ausziehen in den Krieg und beim Ruderschlag der Schiffer, sie mildere die Sitten, lenke alle Leidenschaften, erleichtere die Trauer, dämpfe den Zorn, tröste in der Liebe, mildere das Unglück, heile Kummer und Leiden, physische und psychische, Streit und Hader der Einzelnen und ganzer Städte, ein Gegengift für alle Leiden. Weshalb auch, nach dem Vorbilde ihres Meisters und seiner Jünger, die Christen der griechischen wie der lateinischen Kirche die alten ernsten musikalischen Weisen frühzeitig sich angeeignet und in ihre Gottesverehrung aufgenommen haben, um dem Charakter geordnetes Ebenmaass und Haltung zu geben, die Begierden der Seele zu mässigen und Gott zu preisen für die reichen Güter des Lebens, die er den Menschen zu gegeniessen verliehen hat für des Leibes und der Seele Gedeihen. Man fühlte, bemerkt Augustinus, der Gesang erweiche das Herz, dass fromme Gefühle in ihm aufwallen; das gesungene Wort, die durch Musik erwärmte Sprache ergreife die Gemüther mächtiger, als das gesprochene: darum habe man die alte morgenländische Sitte, Hymnen und Lieder in den Kirchen zu singen, um die Gemüther zur Andacht zu stimmen, zur Zeit des Ambrosius auch in die abendländische Kirche eingeführt. — Gleicherweise ist überall in dem kriegerischen, politischen und socialen Leben der Völker die Musik eine bewegende Kraft. Dass sie das Arrhythmische der Seele zum Rhythmus, das Unharmonische zur Harmonie, das Asymphonische zur Symphonie führe, Ordnung und Ebenmaass in die Seele bringe, sie reinige von Wildheit und ihre innere Energie läutere und erhöhe, ist die allgemeine Ansicht aller alten Dichter, Gesetzgeber und Weisen. So soll bekanntlich der junge David den König Saul, wenn der böse Geist vom Herrn ihn befallen hatte, durch sein Harfenspiel beruhigt und erquickt haben, dass ihm besser wurde. Homer lässt seine Götter nach dem Streite über Achilleus durch Apollon's und der Musen Gesang beschwichtigen und den Achilleus selbst durch Saitenspiel seinen Zorn besänftigen, und Polybius rühmt von seinen Landsleuten, den Arbadern, dass sie die natürliche Rauhigkeit ihres Charakters, eine Folge ihres

und Klimas, vorzüglich durch Musik gesänftigt
durch ihre Seelen gemildert hätten. Wenn dem-
on Thaletas, dem ältesten unter den dorischen
rn, der mit Lykurg von Kreta nach Sparta kam,
et wird, er habe die in seiner Heimath uralten
sänge und religiösen Tanzlieder dorthin gebracht
rch die eindringliche Kraft derselben nicht nur
litisch aufgeregten Gemüther beruhigt, sondern
on Pest und Krankheiten die Stadt geheilt: so
nt dies ganz dem Charakter der alten Zeit ge-
Wie ja Aehnliches auch ein Jahrhundert später
m Lesbischen Kitharöden Terpander gerühmt
ler den Lykurgischen Rhetren Melodien unter-
statt der viersaitigen Lyra die siebensaitige, das
hord, eingeführt und durch dieses und die Macht
neuen Gesänge, die Wuth der Aufständigen in
besänftigt und aller Herzen so tief bewegt habe,
e, des Streites und Haders vergessend, in Thrä-
gebrochen und sich gegenseitig umarmt hätten.
wird vielfach bezeugt, dass die Musik in alten
auch ein Antrieb zur Tapferkeit war; dass die
ieder des Tyrtäus, im Feuer des Kampfes ge-
die Spartiaten zu feurigem Muthe entflammt und
endlichen Siege nach zwanzigjährigen Mühen
rige mit beigetragen haben; und dass darum
äter noch die Spartanischen Heere, wenn sie
riege auszogen, die Marschlieder des Tyrtäus
challender Flötenbegleitung zu singen pflegten.
n allen diesen Fällen neben der politischen und
ien Gedankenbegeisterung auch die musikalische
aufregung und Gemüthsbegeisterung wesentlich
irkt habe, ist nicht zu bezweifeln: der Text
Liedes mag noch so poetisch sein, sein Ein-
st matt in Vergleich mit jenem, den es, durch
erwärmt, adäquat componirt und gesungen her-
gt. Denn die Begeisterung überhaupt hat ihren
ja nicht sowohl in klaren Ideen, als vielmehr
tantiellen Gefühlen und dunkelen Vorstellungen,
ir ahnen lassen als sie wirklich geben und eben
Seele und Gemüth heftig ergreifen und in ko-
Wallung versetzen.

die Saiten der menschlichen Seele überall
und zuweilen auch unter „Barbaren" „hellenisch"
it sind, so ist es natürlich, wenn ähnliche Er-
en anderswo wieder begegnen. Von keltischen
wird erzählt, dass sie oft durch ihr sanftes
piel zwischen ganzen kampfgerüstesten Heeren
und Versöhnung gestiftet; von dem Dänen-
rich Eingod und seinem Hofe (um 1100), dass
h einen Skalden abwechselnd zu sanfter Trauer
wildem Kriegsmuth aufgeregt worden sei; und
weise soll, als Sultan Murad IV. im Jahre 1638
dt Bagdad erobert und befohlen hatte, alle Ge-
n niederzumetzeln, das sanfte und rührende Lied
rsischen Lautenspielers ihn so tief ergriffen ha-
ss er selbst in Thränen ausgebrochen, dem
Einhalt gethan und den Lautener mit sich
tambul genommen habe. Ja auch in neuerer
Zeit fehlt es nicht an ähnlichen Beispielen von der Wirkung der Musik. Als Friedrich II. von Preussen nach dem Hubertusburger Frieden in seiner Garnisonkirche Graun's „Te Deum" anhörte, sah man ihn, den keiner je beten sah, bei der Stelle: „Salvum fac populum" tief erschüttert das Haupt senken und die Hände falten und ebenso hat man beobachtet, dass Georg der I. von England unmittelbar nach Anhörung von Händel's „Te Deum" zur Feier des Utrechter Friedens die allgemeine Amnestie unterzeichnete, welche er wenige Stunden vorher noch hartnäckig verweigert hatte.

Kritik.

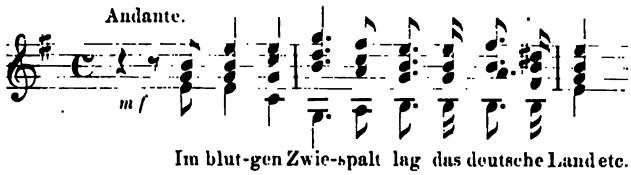
Franz Wüllner. Heinrich der Finkler, Cantate für Männerchor, Baritonsolo und Orchester, Op. 15. Clavierauszug. Hamburg Aug. Cranz. $1^1/_2$ Thlr. n.

Von rein künstlerischem Standpuncte nehmen sich die Leistungen, zu denen bei allen Nationen die Musen dann und wann zur Verherrlichung des im engeren Sinne national-politischen Patriotismus angehalten worden sind und noch werden, im Allgemeinen nicht besonders vortheilhaft aus. Speciell in Deutschland braucht man sich nur um einige Jahre zurückzuversetzen, um sich zu erinnern, dass fast alle Versuche zur Verherrlichung der in Aussicht stehenden Einheit Deutschlands, die für das Bedürfniss von Männergesang- und anderen Vereinen gemacht wurden, mehr mitleidige Heiterkeit als ernsthafte Beachtung fanden. Und dennoch war diesem sangeslustigen Patriotismus keineswegs wahrhafte, poetische Begeisterung abzusprechen. Allein theils fehlte es an einer soliden Grundlage für diese Begeisterung, theils wirkt der politische Patriotismus, der sich seiner selbst nur im feindseligen Gegensatz zu anderen, an und für sich ebenso berechtigten Nationalitäten bewusst wird, in der That auf das geläuterte Kunstgefühl mitunter philiströs-abstossend, namentlich wenn er von der Sorte ist, die die Ueberzeugung von der eigenen Unübertrefflichkeit bei viel geringerem Werthe des Gegners, als von einer ausgemachten Sache, zur unentbehrlichen Voraussetzung hat, während das reine Kunstgefühl weitere Eintheilungen innerhalb der Menschheit, als die der individuellen Charakterverschiedenheit nicht anerkennt.

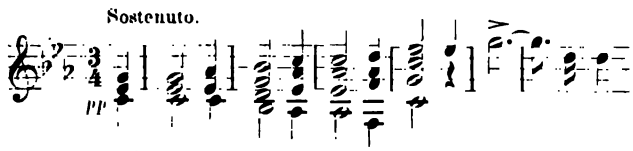
Je grösser aber die Klippen auf diesem Gebiete, desto erfreulicher ist das vorliegende Werk Wüllner's, welches, wenn es auch in einigen Einzelheiten vielleicht nicht ganz allen Nachtheilen der Kunstgattung, in der sich der Text bewegt, entschlüpft ist, doch in der Gesammthaltung über alle Werke dieser Art hervorragt, auf welche die angedeuteten Bedenken Anwendung finden könnten; und der Dichter hat allerdings das Verdienst, durch geschickte Behandlung seines Gegenstandes und discrete Anwendung der Politik dem Componisten die noble und echt künstlerische Durchführung des Werkes ermöglicht zu haben.

Die Dichtung beginnt mit einer kurzen Exposition, welche uns in Form eines erzählenden Prologs davon unterrichtet, dass Konrad zwar zum deutschen König

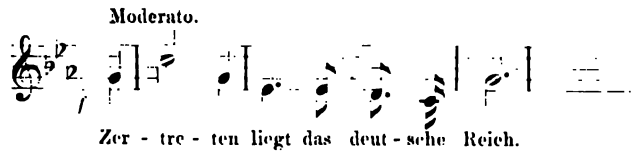
gewählt, aber von Heinrich dem Finkler bekämpft und besiegt worden ist. Dieser Prolog ist merkwürdiger Weise für vierstimmigen Chor gesetzt:



der, zwar an sich recht schön, dennoch die Frage zulässt, ob nicht ein Recitativ, ähnlich wie das zu Anfang des „Lohengrin", hier passender gewesen wäre, an dem sich der Chor durch vereinzelte Exclamationen hätte betheiligen können. Nach dem Prolog folgt ein Instrumentalsatz, $^6/_8$-Takt, C dur, freundlichen Charakters, der in die eigentliche Scene (im Harz) überleitet. Heinrich der Finkler begrüsst den Morgen im Walde mit den Worten: „Wie steig ich gern dem Morgenschein im Waldgebirg entgegen". Fliessende Declamation und geschmackvolle Begleitung künden sich bereits hier als Hauptvorzüge der Wüllner'schen Musik an und heben die an und für sich nicht ungewöhnliche musikalische Erfindung. No. 3 aber ist ein Meisterstück künstlerischer Steigerung. Es beginnt mit einem aus der Ferne erklingenden Pilgerchor (ohne Orchesterbegleitung):



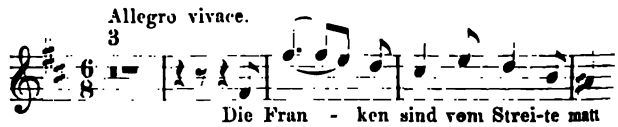
Das Flehen der Pilger um Erlösung von den Schrecken des Kriegs führt Heinrich auf die Betrachtung der politischen Lage des Vaterlandes. Nach dem Schluss der ersten Strophe des Pilgerchors deutet er seine Empfindungen zunächst mit einigen allgemeinen Klagerufen an, zu denen das Orchester pp seine Begleitung in ausdrucksvollen Harmonien wieder aufnimmt. Alsbald ertönt der Gesang der Pilger wieder, diesmal aus grösserer Nähe und durch eine figurirte Orchesterbegleitung, die mit synkopirten Viertelnoten anfängt und sich zu Achteltriolen steigert, bereichert. Er wird aber nur bis zum Halbschluss auf der Dominante wiederholt, worauf ein sehr dramatisch belebtes Recitativ Heinrich's einsetzt, welches ihn uns pochend auf sein Recht und seine überlegene Kraft zeigt. Abermals Pilgerchor:



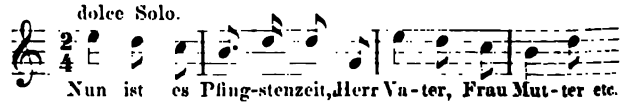
ein neues Motiv mit lebhafter Orchesterbegleitung, und darauf abermals Recitativ Heinrich's: „Weh, die Lande liegen verödet", in dem er trotz dem Bewusstsein seines Rechtes sich dem tiefen Kummer über den Ruin des Vaterlandes nicht zu entziehen vermag.

Die Scene wird hier so belebt, dass die Wehrufe Heinrich's gleichzeitig mit dem immer leidenschaftlicher klagenden Pilgerchor erklingen und eine musikalisch höchst wirksame Steigerung hervorbringen, die durch die Orchesterbegleitung trefflich unterstützt wird. Nach den Worten Heinrich's: „Sie morden uns", dem Gipfel der Steigerung, beginnt der Chor der Pilger sich allmählich wieder zu entfernen. Heinrich fleht zu Gott um Erleuchtung, was Pflicht und Vaterlandsliebe ihm zu thun gebieten; der Schmerz löst sich in seiner Brust, und in die harmonischeren, friedlichen Klänge seines Gebetes erklingt zum Schluss noch einmal aus der Ferne die zweite Strophe des Gesanges der Pilger in C dur, der trotz einzelner schmerzlicher Accente doch eine mit dem Anfange der Nummer stark contrastirende verklärte Färbung angenommen hat, die bereits eine Lösung der Situation ahnen lässt.

No. 4 ist ein aus der Ferne erklingender Chor von Jägern, voll übermüthigen Spottes gegen die besiegten Franken. Die Musik ist sehr charakteristisch gearbeitet,



und die zweite Strophe des Chors mit verhältnissmässig ähnlichen Mitteln der Steigerung in der Orchesterbegleitung, wie der Pilgerchor, wirkungsvoll variirt. Der Spott über die besiegten Franken ruft aber in Heinrich das Gefühl der Schmach hervor, „wie wir uns selber schmähen". „Nein", ruft er aus, „länger soll das nicht geschehen, und müsste ich mich selbst zum Opfer bringen." Er fasst den heroischen Entschluss, um der Einigung des Vaterlandes willen seine Ansprüche auf die Krone, sowie den Vortheil seiner Ueberlegenheit fallen zu lassen und sich Konrad zu unterwerfen. Nun folgt No. 5, eine sehr bewegte, lebhafte Volksscene von Wald- und Bergleuten, von der namentlich das Allegretto, $^2/_4$-Takt, S. 40:

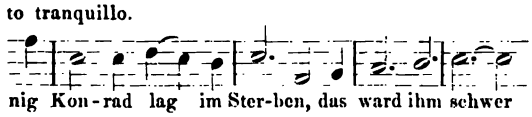


ein reizendes Stück voll Frühlings- und Waldesluft, das sonst in dem ganzen Werke vorherrschende Pathos mit seinem volksthümlichen Humor auf das Anmuthigste unterbricht. Nach dieser kleinen Abschweifung werden wir durch die Worte des Chors: „Wann kommt der kühne Recke doch" etc. wieder in die Situation zurückgeführt.

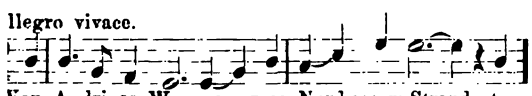
In einem längeren, theils recitativisch, theils ariemässig gehaltenen Monologe, welcher sich an den Chor der Wald- und Bergleute anschliesst, ergeht sich Heinrich in begeisterten, prophetischen Worten über Deutschlands zukünftige Grösse, welche er ihm durch seine

stverleugnung ermöglicht zu haben glaubt. In
tuation trifft ihn die Nachricht von der An-
erhard's von Franken mit Gefolge. Anfangs
ı Feind gehalten, stellt es sich bald heraus,
rhard dem König Heinrich die Botschaft vom
ıes Gegners Konrad mitzutheilen und ihm die
Königskrone anzubieten hat, für welche Konrad
ch sterbend ihn, seinen bisherigen Gegner, als
digsten bezeichnet hat. Von dem Edelmuthe
aufs Tiefste ergriffen, nimmt Heinrich die
ı.

h in dieser Scene entwickelt der Componist
als Meister charakterisirenden Vorzüge ge-
Ausdrucksweise und geschickter Gruppirung;
erscheint Manches zu umständlich und weit-
und erinnert mitunter an die italienische
B. wenn der Chor, nachdem er anfangs die
enden vermeintlichen Feinde mit einer ausführ-
ɛrausforderung zum Kampf angesungen hat, nun
ɛhdem er bemerkt, dass die Franken statt kriegs-
ıst und trübe daherschreiten, sich noch einmal
ausführlich in die Frage vertieft: „Was ist es,
bang und schwer auf unsern Feinden ruht",
uns fasset Graun" u. s. w. Auch die Er-
Eberhard's vom Tode Konrad's leidet an einem
ıen Fehler, indem durch die rhythmische Mo-
und strenge, gleichmässige Gliederung der
in der Singstimme der Charakter der Erzäh-
oren und in den der Ballade übergegangen ist.
ıe würde das Musikstück ganz interessant zu
ein:



hdem nun also durch Heinrich's Annahme der
one die politischen Wirren beendigt erscheinen,
die Stimmung aller Betheiligten in eine freudige
ng des neuen Königs und des Vaterlandes auf,
it ist die Scene eigentlich beendigt.
. erscheint aber noch als Anhang in No. 9 ein
ner Chor": „Von Berg zu Thal mit Donner-
ɔrauset, Jubellieder", welchen wir entschieden
Gipfelpunct des ganzen Werkes halten.
ıst ein prachtvoller Triumphgesang, das Haupt-



en Schwungs und feuriger Begeisterung, der
nter allen, der Grösse des Vaterlandes gewid-
ıorgesängen eine der ersten und ehrenvollsten
inzunehmen berechtigt ist. Eine Analyse dieser
ft sich durchgängig auf der Höhe einer kaum
ietenden Begeisterung haltenden Composition
ı weit führen, aber es sei mir erlaubt, auf das Nachdrücklichste darauf aufmerksam zu machen, dass sie dem Bedürfniss nach einer würdigen Feier der Wiedergeburt des deutschen Reiches einen so kraft- und weihevollen Ausdruck gibt, wie ihn die Literatur für Männergesang schwerlich ausserdem noch darbietet.

Es wäre eine Aufgabe für den Pauliner-Verein in Leipzig oder den Cölner Männergesangverein, die Wüllner'sche Cantate zur Siegesfeier einzustudiren. Vereine, welche aber nicht das ganze Werk aufführen können, mögen wenigstens den letzten Chor berücksichtigen.

Die Beziehungen des Werkes zur Gegenwart springen so in die Augen, dass wir dieselben nicht erst zu detailliren brauchen; um so mehr kann ihm aber eine zündende Wirkung auf jedes deutsche Publicum mit Sicherheit prognosticirt werden.

W. Freudenberg.

Ad. Jensen. Zwölf Lieder aus Scheffel's „Gaudeamus" für eine Bassstimme mit Pianoforte, Op. 40. Dresden, Hoffarth.

Die Lieder von Jensen erwecken ein nicht gewöhnliches Interesse durch die charakteristische Auffassung, durch die Fülle von einzelnen treffenden Zügen, welche der Componist mit grossem Geschick und unleugbarem Erfolge dem humoristischen Geiste dieser von Jugendlust — ja Uebermuth — strotzenden Lieder der Verherrlichung des Rheinweines nachgebildet hat. Trotzdem können wir nicht umhin, ein principielles Bedenken gegen den Stil dieser Compositionen geltend zu machen. Das Werk führt den Titel „Lieder", und wenn das Wesen des Liedes in die unmittelbare, d. h. nicht durch die Reflexion vermittelte Aussprache einer Stimmung, also abgesehen von einer Entwickelung, einem Wechsel verschiedener Empfindungsströmungen, zu setzen ist, so führen die Scheffel'schen Dichtungen die Bezeichnung „Trinklieder" mit Recht; dass diese Apologien des Durstes meist in erzählende Form gekleidet sind, raubt ihnen nicht den Charakter des Liedes. Die Jensen'schen musikalischen Illustrationen dieser Dichtungen sind aber nicht Lieder, sondern Balladen oder Scenen im declamatorisch-melismatischen Stil.

Grundbedingung des musikalischen Liedes ist, entsprechend dem eben charakterisirten Wesen der Lieddichtung, die Melodie, d. i. eine wesentlich musikalisch zu erfassende Tonverbindung, welche an sich, d. h. abgesehen von ihrer Verarbeitung im Verlaufe eines Tonstückes, einen bestimmten Charakter erkennen lässt; sie fordert einerseits einen musikalisch immanenten Empfindungsgehalt und andererseits eine bestimmte formelle Geschlossenheit. Diese Melodie, welche mehr als ein melismatischer Gang, welche recht eigentlich als die aus dem Kerne erwachsene und entfaltete Blüthe bezeichnet werden muss, diese Melodie, als Grundstock der formellen Gestaltung des Liedes, führt naturgemäss zur strophischen Formanlage, welche selbst da, wo, wie in vielen Nummern des Jensen'schen Werkes, die dich-

terische Vorlage ein sog. Durchcomponiren erfordert, in ihren Grundprincipien erkennbar durchschimmern muss. Diese wesentlich musikalisch bedeutungsvollen Elemente des Liedes, die Melodie und die strophische Behandlung, vermissen wir in den meisten der vorliegenden Lieder. Der Componist steht auf dem Standpunct einseitig charakteristischer Ausdrucksweise, welche, weil sie nicht auf der Folie der musikalisch wesentlichen Melodie ruht, unvermeidlich den Tonfluss hemmt, den organischen Bau in lauter — an sich immerhin hübsche, selbst bedeutungsvolle Einzelheiten zerpflückt, mit anderen Worten, welche naturgemäss zu jenem musikalisch-declamatorischen Stil führt, welcher der dramatischen Gattung angehören mag, dessen Anwendung auf dem Gebiete der Kammermusik, zu welcher wir das Lied im weiteren Sinn auch rechnen müssen, wir aber für einen Abweg halten und als solchen bekämpfen müssen. Bei diesem Stil der musikalisch-charakteristischen Zuspitzung im Einzelnen liegt der einheitliche Zug nicht in der Idee der musikalischen Tonentwickelung, sondern er ist vielmehr einer ausserhalb derselben liegenden, anders gearteten Idee ursprünglich eigen, wird also mehr durch eine Thätigkeit der gebildeten Reflexion, als durch die musikalisch ausschwingende Empfindung gewonnen. So wenig nun freilich der moderne Componist jener Thätigkeit sich entschlagen darf, so wollen wir doch dabei nicht übersehen, dass dieselbe nur zu leicht als Ersatzmittel für die mangelnde musikalische Erfindung in den Vordergrund gedrängt wird. Wir wollen damit nicht dem Componisten die Armuth der Erfindung vorwerfen; wir erkennen vielmehr an, dass die Anfänge fast aller seiner Lieder einen unverkennbar melodiösen Zug haben und dass ebenso die Schlüsse fast ohne Ausnahme gelungen und von musikalisch gesteigerter Bedeutung sind; aber dieser melodische Zug hält nur zu bald inne und die musikalische Entwickelung verzettelt sich zur blossen Aneinanderreihung einzelner Gänge und Melismen —, die eigentlich bedeutungsvollen Momente der Charakteristik liegen begreiflicher Weise meistens in der ziemlich complicirten Clavierbegleitung. Eine Folge davon ist, dass die Lieder, trotzdem sie sich im Einzelnen gut — wenn auch nicht ganz leicht — singen, dennoch nicht im eigentlichen Sinne gesanglich dankbar genannt werden können, und zwar deshalb, weil der gesangliche Ausdruck nicht unmittelbar musikalisch empfindungsvoll hervortritt, sondern nur mittelbar durch Reflexion aus dem Inhalt der Dichtung herausgezogen werden muss. Abgesehen von diesem principiellen Bedenken gegen den Stil werden diese Jensen'schen Lieder mit Recht Interesse erregen. Als die gelungensten bezeichnen wir diejenigen, in welchen die dem Wesen der Gattung entspringende Wechselwirkung zwischen der melodischen Anlage und der strophischen Behandlung am ungehindertsten zu Tage tritt. Es sind dies namentlich No. 1, „Ausfahrt", No. 5, das „Hildebrandlied", No. 9 (10), „Lieder vom Rodenstein" und etwa noch No. 3, „Altassyrisch", No. 12, „Willekum". Die breit angelegten und ganz balladenartig gehaltenen No. 4, „Die N bronner Fuge", 6, „Heimkehr" und 7, „Perkéo" entbe zu sehr der musikalischen Einheit in der melodis wie formellen Anlage.

Wir wollen diese Anzeige nicht schliessen, noch der glänzenden Ausstattung des vorliegenden H (Stich und Druck rührt von F. W. Garbrecht in Le her) gebührend Erwähnung zu thun. **A. Maczew**

Josef Rheinberger. Vier deutsche Gesänge für Männe Op. 48. 4 Hefte. (Dem Zöllnerbunde in Leipzig gewid Leipzig, Rob. Forberg.

Der Tondichter hat nicht darauf seine Absich richtet, durch auf den Augenblick passende Texte grosse Masse zu gewinnen, sondern unter den s lange vorhandenen Poesien sorgfältig die geeigne ausgewählt. Die musikalische Bearbeitung stellt a Ausführenden zwar grössere Anforderungen, wird sicherlich bei guter Wiedergabe auch zu jeder lohnende Anerkennung finden. Eine jede dieser positionen drückt den Charakter des betreffenden dichtes so sinnig und poesievoll aus, dass in dieser sicht keiner ein besonderer Vorzug zu geben ist, ja Rheinberger stets etwas Vollendetes zu bieten müht ist. Die Titel der vier Gesänge sind: N „Schlachtgebet", von J. Mosen, No. 2, „Heerbannl von H. Lingg (wegen seiner thematischen Arbeit zweiten Theile besonders interessant), No. 3, „E Todten", von H. Lingg, und No. 4, „Mailied", Victor Scheffel (ein besonders reizendes Stück). M diese vier Hefte einem jeden gesanglich tüchtig gebild Männerchore als schätzenswerthe Bereicherung in Auswahl der Vortragsstücke bestens empfohlen sei

—d.

Biographisches.

Clara Schumann.

(Mit Portrait.)

Die gefeierte Künstlerin dieses Namens wurde 13. September 1819 zu Leipzig geboren. Ihr V Friedrich Wieck, der nach dem Adresskale jener Zeit daselbst ein „Leihinstitut der neuesten n kalischen Werke" innehatte und bis Ostern 1840 diesem Orte sesshaft war, lebt seit diesem letzta gebenen Jahre in Dresden und ist in der musikalis Welt eine wohlbekannte Persönlichkeit; er stammt dem Städtchen Pretsch bei Wittenberg, woselbst e 18. August 1785 die Tage seines Lebens eröff Ihre Mutter, eine geborene Tromlitz, ist in früh Jahren öfters als Sängerin und Clavierspielerin gutem Erfolge öffentlich aufgetreten, worüber die „ gemeine Musikalische Zeitung" nähere Auskunft gi

*) Z. B. XIX, 158 (Februar 18.7) in einem Bericht übe Gewandhausconcerte: „In einigen Concerten trat, in zw Sopranpartie, beym Requiem in erster, Mad. Wieck, die j

sie trennte sich später von Wieck und vermählte sich mit dem nachmaligen Musiklehrer August Adolph Bargiel in Berlin (gest. den 4. Februar 1841), aus welcher Ehe am 3. October 1828 der talentvolle Componist Woldemar Bargiel hervorging.

Ueber die Tochter Clara enthält das Taufregister zu St. Nicolai in Leipzig folgende Angaben:

Clara Josephine Wieck,
geboren den 13. *Septbr.* } 1819,
getauft den 6. *Octbr.* }

Vat.: Hr. Friedrich *Wieck*, Musikus hier,
Mutt.: Frau Mariane geb. *Tromlitz*.
Pathen: 1) Hr. *Dr.* Ferdinand Schmidt, *Jur. Pract.* in Plauen, 2) Jgfr. Emilie Tromlitz, Gotthold Tromlitz, Cantors in Plauen Tochter, 3) Hr. Carl Traugott Streubel, Actuar beim Polizeiamte hier, 4) Frau Johanne, Hrn. Theodor Reichels, Kaufmanns hier Wittwe.

„Mit dem fünften Lebensjahre", schreibt J. v. Wasielewski, „begann der Unterricht auf dem Pianoforte, dessen unerreichte Meisterin sie werden sollte. Die Ausbildung ging nach der zweckmässigen Methode ihres Vaters nicht überstürzend wie bei Wunderkindern, sondern in ruhiger, stufenweiser, aber desto sicherer harmonischer Entfaltung vor sich. Nach Verlauf von vier Jahren war sie so weit vorgeschritten, um in einem öffentlichen Concerte zum ersten Male mitzuwirken."

Das „Leipziger Tageblatt" Nr. 108 vom 16. October 1828 enthält Seite 747 im Inseratentheil wörtlich folgende

„Concertanzeige. Die Unterzeichnete erlaubt sich, das musikliebende Publikum zu einem Concert ergebenst einzuladen, welches sie nächstkommenden Montag, den 20sten October, im Saale des Gewandhauses zu geben die Ehre haben wird. Der Beifall, welchen ihr der Vortrag einer Kleinigkeit im zweiten Abonnementsconcerte verschaffte, lässt gütige Theilnahme bei Meisterwerken von Kalkbrenner und Pipis [Pixis] hoffen. Ausserdem erfreut sich Concertgeberin der freundlichen Unterstützung mehrer ausgezeichneten Talente und sämmtliche vorzutragende Stücke sind in Leipzig noch nicht öffentlich gehört worden. Billets giebt Herr Friedrich Hofmeister à 16 Gr. ab. Der Anfang ist pünktlich halb sieben Uhr. Caroline Perthaler, aus Grätz in Steiermark."

Zwei Tage später weist dasselbe Blatt (vom 18. October 1828, Seite 761) im redactionellen Theile durch nachstehenden kleinen Aufsatz noch besonders auf dieses Concert hin:

„Einheimisches. Auf nächsten Montag, den 20. d. Mon. wird Mademoiselle Perthaler ein Pianoforte-Concert im Gewandhause geben. Diejenigen Kunstfreunde, welche sie am 12. dieses hörten, werden mit Vergnügen diesem neuen Genuss entgegen sehen, da ihre eminente Fertigkeit und Sicherheit, ihr ungemein ausdrucksvolles Spiel, sie an die Seite der vorzüglichsten Meister setzt. Als etwas Besonderes bemerken wir aber auch, dass diese Künstlerin hier noch nie öffentlich gehörte Compositionen vortragen und unter andern das reizende Dmoll Concert*) von Kalkbrenner zum Besten geben wird. Der Abwechslung wegen wird auch ausser andern die talentvolle Tochter des Herrn Wiek [Wieck] mit beitragen, und zum Erstenmal vor einem Publikum ihre Fertigkeit beweisen. Mehrere Worte scheinen nicht nöthig, um auf die Unterhaltung hinzuweisen, welche man sich von diesem Abend versprechen darf."

Hier dürfte es das erste Mal gewesen sein, dass der Name der jungen Clavierspielerin in der Presse Erwähnung gefunden hat. Einen Bericht über das Concert bringt das „Tageblatt" nicht. Dafür gibt ihn die „Allgemeine Musikalische Zeitung" XXX, 806 (November 1828) um so ausführlicher und theilen wir auszugsweise Folgendes daraus mit:

„Nachdem Dem. Caroline Perthaler, eine junge Pianofortespielerin aus Grätz, dem Publicum sich in unserm Abonnement-Concerte rühmlich bekannt gemacht hatte, gab sie am 20sten October im Saale des Gewandhauses ein eigenes, nicht wenig besuchtes Concert . . . In demselben Concerte war es uns noch besonders angenehm, die erst neunjährige, mit vielen Musikanlagen ausgestattete Clara Wiek [Wieck] u. Dem. Emilie Reichold vierhändige Variationen über einen Marsch aus Moses, von Kalkbrenner [Opus 94] mit allgemeinem und verdientem Beyfalle vortragen zu hören. Unter der Leitung ihres musikerfahrenen, die Kunst des Pianofortespieles wohl verstehenden und dafür mit Liebe sehr thätigen Vaters, dürfen wir von ihr die grössten Hoffnungen hegen."

Im neunten Jahre spielte Clara Wieck Concerte von Mozart und Hummel mit Orchesterbegleitung, und zwar auswendig. Ihre Fortschritte in theoretischer und technischer Hinsicht waren so schnell und überraschend, dass sie schon in ihrem zehnten Jahre anfing, auf dem Clavier zu improvisiren und zu componiren. Elf Jahre alt, am 8. November 1830, gab sie ein eigenes Concert im Saale des Gewandhauses zu Leipzig, „in welchem abermals ein lebendiger Beweis geführt wurde, wie weit es Talent, Fleiss und guter Unterricht schon frühzeitig zu bringen vermögen" (Allg. Mus. Zeitg. XXXII, 752). Ihr Vater unternahm darauf mit ihr eine kleine Kunstreise nach Weimar, Cassel und Frankfurt a/M., woselbst sie Werke von Pixis, Moscheles und Chopin vortrug, welcher Letztere durch sie zuerst in Deutschland eingeführt und bekannt wurde.

Im dreizehnten Jahre besuchte sie Paris und gab dort, durch die liebevolle Theilnahme ermuntert, welche sie in musikalischen Cirkeln fand, ein öffentliches Con-

---

Gattin eines hiesigen Klavierlehrers, auf, und zeigte, ausser einer klingenden, guten Stimme, nicht wenig Geübtheit, Sicherheit und Fleis". Oder XXVI, 489 (Juli 1824) in einem ebensolchen Berichte: „Auf dem Pianoforte: [Concert] von Field No. 2. [gespielt von] Mad. Wieck, mit weit besserem Anschlage, als voriges Jahr, und mit guter Fertigkeit; im Ausdrucke noch nicht leicht genug, oft in Sologängen zu anhaltend".

*) Später berichtigt in „Emoll Nr. 2."

cert, wo sie auch über zwei ihr aufgegebene Themas improvisirte und die zahlreiche Versammlung nicht wenig dadurch überraschte. Der in Paris ausgebrochenen Cholera wegen verliess sie diese Stadt bald wieder. Das Factum, dass schon zu dieser Zeit Clara Wieck in Paris war und daselbst mit Erfolg Concert gegeben, glaubt Hr. Fétis in der zweiten Ausgabe seiner „Biographie universelle des musiciens" anzweifeln zu sollen; weder die „Allgemeine Musikalische Zeitung", sagt er, noch die „Revue musicale", sein eigenes Blatt, enthalte irgendeine Kunde davon. Hr. Fétis war zu jener Zeit selbst in Paris anwesend und gab dort historische Concerte. Die angeführten Zeitungen besagen allerdings nichts von dem Aufenthalte der Clara, dieser wird aber durch folgende Notizen aus Rellstab's „Iris im Gebiete der Tonkunst" vom Jahre 1832 zur Genüge bestätigt. Daselbst heisst es:

Nr. 10 (den 9. März), Seite 40:

„Paris. Dlle. Clara Wieck, eine keine [kleine] zehnjährige Klavierspielerin aus Leipzig, ist hier angekommen und wird sich öffentlich hören lassen."

Nr. 15 (den 13. April), Seite 60:

„Paris. Die junge 11jährige Virtuosin Clara Wieck aus Leipzig wird dieser Tage ein Concert geben."

Nr. 16 (den 20. April), Seite 64:

„Paris. Das historische Concert des Hrn. Fetis ist sehr günstig ausgefallen. ... Hr. Herz hat der Cholera wegen sein angekündigtes Concert aufschieben müssen. Ueberhaupt ist jetzt natürlich die ungünstigste Zeit für die Kunst; in den nächsten Monden werden so gut wie gar keine Kunstereignisse hier statt finden, da einerseits die Cholera alles lähmen wird, andrerseits sich, wie schon gemeldet, fast unsre sämmtlichen Sänger und Sängerinnen nach London begeben."

Nach Leipzig zurückgekehrt, gab sich die Künstlerin auf längere Zeit den ernstesten Studien hin, wobei ihr der vortreffliche Unterricht in der Composition seitens H. Dorn's besonders zu statten kam. Am 9. und 31. Juli 1832 veranstaltete sie in dieser ihrer Vaterstadt abermals zwei Concerte im Gewandhaussaale; „der Saal war sehr besetzt und der Beyfall ausserordentlich lebhaft". Das erste davon nimmt ausserdem das historische Interesse insofern in Anspruch, als in ihm „das Fräulein Livia Gerhardt von hier [nachmals Frau Livia Frege], erst im 15ten Jahre stehend, zum ersten Male öffentlich sang", und zwar mit so allgemeinem und lebhaftem Beifalle, dass dieselbe im Winter darauf als zweite Sängerin für die Gewandhausconcerte engagirt wurde. Clara spielte u. A. die Variationen Opus 2 von Chopin. In einem späteren eigenen Concerte in Leipzig, am 11. September 1834, trug sie das Rondo in Es und eine Phantasie von Chopin, einen Concertsatz eigener Composition und die Toccata Opus 7 von Robert Schumann vor.

Ueber ihr Auftreten in Berlin berichtet Rellstab in seiner „Iris im Gebiete der Tonkunst" Nr. 10 vom *Jahre 1837 (den 3. März)*, Seite 40 Folgendes:

„Berlin. Das Concert der Dlle. Clara Wiec im Hotel de Russie, ist sehr glänzend ausgefall Sie spielte mit solchem Beifall Musikstücke von d verschiedensten Meistern, dass sie am Tage dar sogleich ein neues Concert ankündigte. Am best hat sie uns in den stärksten Gegensätzen, Sebasti Bach und Herz gefallen. . . . In ihrem zweit Concert erwarb sich Dlle. Clara Wieck ebenfa den lebhaftesten Beifall, doch war dasselbe wer besucht."

Eine spätere grosse Kunstreise führte die Kün lerin wiederum nach Paris. „Es war am 16. April 183 schreibt Fétis, „dass Clara Wieck in Paris lebha Sensation erregte, und zwar in dem Concerte, welch sie bei Erard gab. Man hatte ihr den Rath gegebe dass sie sich dort lieber in glänzender, virtuoser Mus als in den classischen Werken, durch die sie in Wi ihre Erfolge erzielt hatte, zeigen möge. Diesen Ra befolgte sie. Das sagte den Parisern jener Zeit bess zu, als die classische Musik, und so war der Erfol vollständig: Clara Wieck schloss die Pariser Saiso in höchst glänzender Weise ab." Ferner berichtet Kastner kurz und naiv aus Paris (Allg. Mus. Zeit XLI, 407):

„Fräul. Klara Wieck gab am 21. April [183 ihr Konzert. . . . Es wäre wohl überflüssig, das Lo des weitbekannten Fräuleins durch neue Bewunderung ergüsse zu steigern. Wir glauben Alles mit de einen zu sagen, wenn wir bekennen, nie noch ei Frauenzimmer gehört zu haben, die es über die Fertigkeit gebracht hätte."

Der europäische Ruf der Künstlerin stand von nu an fest begründet und hat sich unversehrt bis zur Gege wart, wo sie augenblicklich in London Triumphe feie erhalten. (Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Correspondenzen.

Leipzig. Die letzte Woche bot dem Leipziger Publicum Aufführung zweier Oratorien. Die Singakademie, unter Directi ihres Musikdirectors Hrn. C. Claus führte am 28. Februar z Besten des Internationalen Hilfsvereins Haydn's „Schöpfung" v und mit Händel's „Samson" hatte man zwei Tage darnach 18. Gewandhausconcert ausgefüllt. Wir müssen uns auch he wieder, wenigstens hinsichtlich der ersteren Aufführung, mit fre dem Urtheil betreffs des Verlaufs derselben behelfen. Hr. Dörffel („L. N.") berichtet über die Leistungen im Singakadem Concert: „Die Chöre waren wohl bisweilen zaghaft und unsich aber man fühlte leicht, dass sie sorgfältig und gewissenhaft si vorbereitet hatten, dass sie mit Liebe und Begeisterung ihre A gabe erfüllten. Durchschnittlich gelang die Aufgabe gut, öft und gerade in den wichtigsten Momenten der Tonschöpfu steigerten sie sich zu künstlerischer Weihe, dass sie einen hebenden Eindruck der Zuhörerschaft hinterliessen. Frau Peschk Leutner bewährte sich von Anfang bis Ende, den Engel Gabr und die Eva singend, als unermüdlich in ihrer Kraft und in ih

ingabe an das Kunstwerk. Gelänge es ihr, den Tönen sten Hälfte der zweigestrichenen Octave die frühere Milde, ielz wiederzuverleihen, welcher ehedem ihren Gesang so lieblich und duftig erscheinen liess, so würde sie den und die neuerschaffene „Eva“ als dessen Abbild ganz hinstellen, als der Tonmeister diese Persönlichkeiten huet hat. Was diese ideelle Seite der Kunstdarstellung t, so gab Hr. Wiedemann als Engel Uriel eine ausgeschöne Leistung. Seine Stimme in allen Tonlagen klangsam, edel, sein Vortrag ganz den Charakter des Oratowahrend, durchaus stilgerecht, — wir wüssten Nichts an-

Hörer mit gleichem Wohlgefallen berührt haben dürfte. Beide Herren indess waren bemüht, ihren Vortrag durch Wärme des Ausdruckes zu beseelen, und so konnte man gern darüber hinwegsehen, wenn sie die Gestaltungen des Componisten hier und da zu derb anfassten. Auch des Orchesters gedenken wir mit Anerkennung und möchten speciell der ersten Flöte wegen ihres guten Tones und künstlerischen Verhaltens, wodurch sie die Aufmerksamkeit der Hörer auf sich lenkte, ein Wort des Dankes aussprechen“ etc. — Die Vorführung des Händel'schen Werkes im Gewandhaus geschah unter Benutzung der von anderen Seiten genugsam angegriffenen Mosel'schen Bearbeitung. Ihr und dem

Clara Schumann.

, was uns nicht als gut und echt erschienen wäre, s können wir zu bedenken geben, ob die Arie „Mit Würd ieit angethan“ durch eine etwas langsamere Bewegung ch stattlicher, hehrer hinzustellen gewesen wäre. In Be- die beiden Herren Bassisten können wir nicht sicher , welcher von ihnen den Engel Raphael und welcher den ertreten hat. Beide glichen sich im Klange der Stimme der Art des Vortrags öfters zum Verwechseln. Der Engel , wir vermuthen Hr. Krolop, nahm öfters die Gelegenheit zum tiefen D hinabzusteigen, was schwerlich jeden der

Umstand, dass am allerwenigsten die Chöre an diesem Orte durch Machtfülle glänzen, ist wohl die erkältende Wirkung auf die Zuhörer, die doch sonst älterer Musik gegenüber dankbar genug sind, zuzuschreiben, denn sowohl die Ensemblenummern waren gut vorbereitet, wie man auch für eine zureichende Vertretung der Solopartien Sorge getragen hatte. Die Chöre erwiesen sich, obschon, wie bereits angedeutet, schwach besetzt, zum Theil sogar als sehr gut einstudirt und liessen einen Vergleich mit manchen ihrer vorherigen dieswinterlichen Leistungen gar nicht zu. Als Solisten hatte man Frl. Wilhelmine Gips, Frl. Mühle (Sopran),

Frl. Emma Schmidt aus Berlin (Alt), Hrn. Wolters aus Braunschweig. (Tenor) und Hrn. Gura (Bariton) zugezogen. In Frl. Emma Schmidt trat uns eine neue Bekanntschaft entgegen; wir können aber nicht sagen, dass diese Dame einen besonderen Eindruck auf uns gemacht hätte, und war es hauptsächlich der Klang des Organs, welcher uns keine Sympathie einflösste. Auch unter den beiden Sopranisten erregte weniger die fremde Künstlerin, mehr unser Frl. Mühle unseren Beifall, da deren Gesang uns doch wärmer erschien, als der jener. Hr. Wolters, stimmlich nicht hervorragend, sang mit dem ihm eigenen künstlerischen Verständniss, Alle jedoch überragte nach allen Seiten hin unser vortrefflicher Hr. Gura, in dem wir Leipziger wirklich einen Künstler unser nennen, den man mit vollstem Recht als einen begnadeten bezeichnen kann und der, als eine liebe Begegnung in weltlichen Concerten bereits öfters erwähnt, nun auch seine hohe Begabung als Oratoriensänger vollständig documentirte. — —.

Leipzig. Theaterrepertoire der abgelaufenen Woche: Dienstag, den 27. Februar: „Hans Sachs" (Schauspiel von Deinhardstein); Mittwoch „Emilia Galotti"; Donnerstag „Die Grille"; Freitag „Der Weltumsegler wider Willen"; Sonnabend „Hamlet". Wahrlich, für den Opernreferenten des „Musikalischen Wochenblattes" ein saures Amt, den Wochenbericht aus dem Nichts hervorzuzaubern. Wird es die Leser interessiren, dass die Musik zum Weltumsegler, laut Theaterzettel, von mehreren Componisten ist, dass die „Grille" einen acceptablen Operntext abgeben könnte? Höchstens wäre als Curiosum zu erwähnen, dass das Orchester zu Shakespeare's „Hamlet" eine Ouverture von Emanuel Bach, einem hier und wohl auch in der übrigen musikalischen Welt unbekannten Componisten spielte. Sonntag, den 5. März wurde „Robert der Teufel" gegeben mit oft erwähnter Besetzung und auch hierüber wollen wir der Geduld der Leser nicht zu nahe treten mit der Beschreibung der schönen Hässlichkeiten — oder wenn man will, hässlichen Schönheiten — und der mehr oder weniger gelungenen Aufführung dieser Oper. Höchstens wäre zu erzählen, dass Herr Krolop als Bertram eine ungeheure Heiserkeit entwickelte, die, nachdem sich im ersten Acte schon die Ohren des Publicums sattsam davon überzeugt hatten, auch noch officiell zum Beginn des dritten Actes von der Bühne herab verkündigt wurde. Montag war wieder Schauspiel: „Vor hundert Jahren" und Dienstag endlich „zur Feier des Friedens" eine Festvorstellung, aus deren Programm wir folgende Nummern von Leipziger Componisten erwähnen: „Der Mutter Gebet", Ballade von W. Alberti, als Melodrama componirt von Carl Reinecke; Friedensmarsch von August Horn; Kriegerische Einleitung von W. Mühldorfer und Deutscher Heldenmarsch von C. Grammann.

* * *

Bern. Mendelssohn's Ouverture „Zur schöne Melusine" und Beethoven's Adur-Symphonie war die orchestrale Ausstattung des 6. Abonnementconcerts, welche Werke eine anständige Wiedergabe erfuhren. Die Soli lagen in den Händen unseres Concertmeisters Hrn. Gerhard Brassin und des Sängers Hrn. Morel, den wir bereits im vorigen Concert kennen lernten. Für einmalige Vorführung dieses Herrn hätte jedenfalls die Geschmacksrichtung gesprochen, welche derselbe durch die Wahl der vorgetragenen Compositionen kundgab. Warum derartige Aeusserungen zugelassen werden, ist eine andere Frage. Hr. Gerhard Brassin, der auf der, mit seinem Bruder Leopold vor Kurzem ausgeführten Concerttour durch Deutschland bekanntlich die grössere Anerkennung der Presse fand, bewährte seine schöne Künstlerschaft durch Vortrag eines Viotti'schen Concertes und einer Suite von Tartini, fand aber wenig Beifall mit Vorführung dieser Antiquitäten. Es will uns bedünken, als sollten wenigstens die jüngeren strebsamen Virtuosen zu den neueren besseren Erscheinungen der sie berührenden Literatur greifen und die Vertretung der älteren Meister älteren Rivalen überlassen, bei welchen die Wahl durch verringerte physische und geistige Spannkraft motivirt erscheint. Dagegen bringt dieselbe jüngeren Künstlern den Schein der Bequemlichkeit. — Am 26. Febr. fand das Concert unserer Liedertafel unter Leitung ihres Directors Carl Munzinger statt. Das Programm lautete: „Römische Leichenfeier", von F. Gernsheim, *„Abendfriede"*, Männerchor mit Orchester von F. Lachner, „Chor der Gefangenen" aus Beethoven's „Fidelio", Lieder mit Pia fortebegleitung, „Im stillen Grunde", für kleinen Chor von C Munzinger und „Das Glück von Edenhall" von Schums Vorerst müssen wir Hrn. Munzinger vollste Anerkennung Aufstellung eines solchen Programms, dessen Durchführung ke leichte Sache war, aussprechen. Ihn trifft natürlich aber auch Lob mit, welches wir den diesmaligen Leistungen seiner Sän zu zollen haben, die unter seiner Leitung fortfahren mög den guten Ruf der Liedertafel als eines der ersten derartigen Instit der Schweiz zu wahren. Zuletzt ist mit Aufmunterung des Anna Christern zu gedenken, welche mit anmuthender Altstim die Lieder am Clavier vortrug.

* *

Cassel, 26. Febr. Das vierte Abonnementconcert unse königl. Theaterorchesters am 24. Januar hatte zur Eröffnun nummer die Festouverture von C. Reinecke, ein Werk, das z ersten Male hier in Cassel zu Gehör kam und dessen Bekan schaft uns zu vieler Freude gereichte. Seine Wiedergabe w in jeder Beziehung künstlerisch. — Das virtuose Element diesem Abend fand seine Vertretung durch die 16jährige P nistin Frl. Emma Brandes aus Schwerin. Sie spielte das kannte G moll-Concert von Mendelssohn und Solostücke v Scarlatti, Schumann und Weber (Rondo aus der C dur-Sonat sämmtlich von Anfang bis zu Ende mit unfehlbarer Correcth perlender Klarheit der Figurationen und unerschütterlicher K stimmtheit hinsichtlich der Tempi, wofür sie vom Publicum n einem Sturm von Beifall belohnt wurde. — Dass es der jugen lichen Pianistin noch im Vortrag an Mark und Kraft und i Allgemeinen an poetischem Ausdruck fehlt — letztere Eigensch namentlich für Schumann'sche Musik — soll kein Vorwurf f sie sein; — die Dame ist eben noch sehr jung. Der voca Theil des Concertes bestand in Liedervorträgen des königlich Kammersängers Hrn. Wachtel, und wieder war es der sinnlic Reiz der Stimme, welcher die Zuhörer entzückte; die Lied selbst aber: „Schlaf wohl, Du süsser Engel Du!" von Franz A und andere ähnlicher Art, die wir noch nicht einmal in Dile tantenaufführungen hören möchten, geschweige denn auf ein königlichen Bühne, waren eine des Künstlers unwürdige Aufgat selbst wenn man behaupten muss, dass der Concertsaal nicht d Ort ist, in welchem Hr. Wachtel seine Lorbeeren findet. Dies Sänger ist nur gross auf der Bühne und das hat er in sein Gastspielen hier aufs Eclatanteste bewiesen. — Den zweit Theil und Schluss des Concertes bildete die 4. Symphonie: „Wei der Töne" von Louis Spohr. Das Werk ist gekannt und gewi digt genug, um alles Reden über dasselbe als unnöthig erschein zu lassen. In der Ausführung desselben durch das Orchester die Kraft und der Zug des Ganzen bei feinsinnigem Erfass der Spielenden anzuerkennen, und war speciell in Beziehung das Herausheben der poetischen Elemente die Wiedergabe a gezeichnet. — Am 15. Februar fand die vierte Wipplinger's Soirée für Kammermusik statt. Dieselbe bot eine anziehe Gruppe von geschmackvoll ausgewählter Musik. Zunächst w es das sehr interessante Adur-Quartett von Robert Schuma was in vortrefflicher Weise, trotz der enormen Schwierigkeit welche dasselbe bietet, zum Vortrag gebracht wurde. Dar folgten Liedervorträge unserer geschätzten Opernsängererin Saltens. Wie immer, entzückte der weiche sympathische Kl ihrer Stimme, die auch im Fortissimo nichts an Wohllaut v liert, und der innige und warme Vortrag der Lieder (Schub und Mendelssohn) begeisterte die Zuhörer zu wohlverdien Beifallsspenden. Die Soirée schloss mit einem Septett — Am — von Louis Spohr, das die glänzendste Aufnahme fand. V möge seines echt natürlichen Flusses, seines frisch und wa pulsirenden Lebens, seines naiven, heiter-gemüthvollen Char ters und seiner ausgesuchtesten Behandlung der betheiligten I strumente ist dieses Werk wohl geeignet, sich Freunde zu erw ben. Der Vortrag zeichnete sich durch feines Ensemblespiel s und zeugte von sorgsamem Studium. Der Pianofortepart wur durch Hrn. Israel sehr correct und mit Verständniss wiedergegeb

A. B.

Cöln, den 5. März. Das 8. Abonnementconcert unter Le tung Dr. Ferd. Hiller's fiel gerade auf den Tag nach Eintreff

der ersten Friedensbotschaft, nämlich auf den 28. Februar. Es war unmöglich, sich dem allgemeinen Eindrucke zu entziehen, und so empfing das Concert noch in letzter Stunde den Anstrich einer patriotischen Feier durch Einschiebung des „Heil dir im Siegerkranz" als Schluss des ersten Theiles. Das Arrangement, welches Ferd. Hiller für diesen Zweck getroffen hatte, war äusserst wirkungsvoll. Zunächst sang der Sopran die erste Strophe in B mit Clavierbegleitung; hieran schloss sich die zweite Strophe, vom Alt in F gesungen, ebenfalls mit Clavierbegleitung; als dritte Strophe fiel nunmehr der Gesammtchor oder vielmehr das gesammte Publicum mit vollem Orchester in der ursprünglichen Tonart wieder ein. Auch an dem Schluss der Jubelouverture, die gleichzeitig den Schluss des ganzen Concertes bildete, betheiligte sich wiederum der ganze Saal. Das Concert eröffnete mit Symphonie in Bdur von Haydn. Wir machten hier wiederum die Bemerkung, die uns bei Vor-Beethoven'schen Orchesterstücken schon häufiger aufgestossen ist, dass die heutige massige Besetzung der Streichinstrumente dem reinen muntern Charakter solcher Haydn'schen Symphonien keineswegs günstig ist. Man sollte wirklich Haydn'sche Orchesterstücke von einem weniger zahlreichen Orchester spielen lassen. Gegen die Execution erheben wir keinen Vorwurf. Unter den übrigen Nummern sind besonders zu erwähnen die Sololeistungen des Pianisten Herrn Aug. Dupont aus Brüssel und des Bassisten Herrn Emil Scaria vom Hoftheater zu Dresden. Herr Dupont spielte ein Clavierconcert in Fmoll eigener Composition, ausserdem ein Nocturne von Chopin (Op. 27), Passe-pied in Hmoll von J. S. Bach und Toccata, Etude in Hdur von ihm selbst. Das Concert ist sehr effectvoll, Herr Dupont konnte seine riesige Technik (namentlich Octavengänge und Sprünge) in vollem Lichte glänzen lassen. Der Spieler arbeitete furchtbar, mehr noch in seiner Toccata — und dieses Arbeiten hat uns den Kunstgenuss etwas verkümmert. Den Productionen folgte, wie das bei hoher Virtuosität stets der Fall ist, rauschender Beifall. Herr Scaria debutirte mit Recitativ und Arie des Simon vor dem Schlusschor der „Jahreszeiten". Es war das erste Mal, dass Herr Scaria in Cöln sang, folglich war er mit der Akustik des Concertlocales weniger vertraut und meinte in dem grossen Saale recht stark auftragen zu müssen. Zum Glück lenkte er bei seinen späteren Vorträgen in gemässigtere Bahnen ein, und nun konnte die Anerkennung nicht ausbleiben. Wir hörten noch von ihm Arie des Caleb aus „Josua", sodann zwei Lieder: „Mir träumte von einem Königskind" von Lud. Hartmann und „Frühlingslied" von Gounod. Den besten Eindruck empfingen wir von der Arie aus „Josua", Herr Scaria trug sie in gediegener concertmässiger Weise vor. — Am folgenden Abend hatten wir auch Gelegenheit, Herrn Scaria auf der Bühne zu hören, er gab als einmaliges Gastspiel den Bertram im „Robert". Bei so mächtigen sonoren Stimmmitteln war es dem Sänger ein Leichtes, das Publicum zu beherrschen; was er gab, gab er mit lebhaften, eindringlichen Farben, die natürlich stets ihre Wirkung hervorbringen. Indessen waren wir an vielen Stellen mit seiner Auffassung keineswegs einverstanden, wie wir denn überhaupt eine feste, durchgängige Charakteristik beim besten Willen nicht bemerken konnten. A. G.

Dresden. Die verflossene Woche brachte nur ein öffentliches Concert: des Tonkünstlervereins, in welchem von E. Pauer ein Clavierquintett als neu vorgeführt wurde. Wohlklang und Klarheit der Mache stehen dem Werke, wie den meisten des gen. Componisten, ausgibig zur Seite. Die Kammermusik ist indess das Feld nicht, auf welchem man ohne grössere Gedanken und tiefere Innerlichkeit sich behaupten kann, und sie ist daher auch E. Pauer's Feld nicht. Das ausgezeichnet schöne Quartett von R. Schumann Op. 41, Amoll, fand eine treffliche Wiedergabe, nächstdem G. F. Händel's „Feuermusik". Im Neustadt-Dresdener „Musikverein" geschah eine interessante Reconstruction. Es ward nämlich das Octett von Franz Schubert Op. 166 zum ersten Mal complet ausgeführt, d. h. mit den Sätzen „Andante und Variationen" und „Menuett mit Trio" des Originals. Durch Hrn. Kammermusiker Körner waren die nur im Manuscript vorhandenen Theile aus Wien erlangt worden. Namentlich die Menuett ist ungemein reizend. In einem kirchlichen Concert zur Gedächtnissfeier für die Gefallenen tritt Hr. George Carter von London als Organist auf. Die Liedertafel bringt eine „Siegesfeier" von J. Raff und einen eigens für sie componirten Chor von F. Reichel am 9. zur Aufführung. Das Hoftheater gab zur Friedensfeier Gluck's „Iphigenien"- und Weber's Jubelouverture. Erstere, ein Werk lediglich akademischer Schönheit, passte zur Stimmung des Abends gar nicht, letztere führte ganz naturgemäss zu einer herzlichen Ovation des im Theater anwesenden Königs. Einem hiesigen Berichterstatter entfuhr nachher die sonderbar entrüstete Bemerkung, ob denn „Niemand" da gewesen, der nach der Weber'schen Musik „officiell" ein Hoch hätte ausbringen können. Wir Heiden und Christen in der Musik freuten uns nämlich ganz absonderlich, dass aus dem Volke selbst die Demonstration hervorging. Sie sehen hieraus ein Stückchen Dresdener politischer Selbständigkeit. — Einen nachhaltigen Erfolg erzielte Frl. Zimmermann in der Oper „Margarethe" von Gounod, die sie erstmalig am 3. März sang. Der colorative Theil der Partie und überhaupt die Gesangtechnik liessen noch mehrfach zu wünschen. Indess gelang die Wesenheit des Gretchens und die lyrisch-dramatische Partie der Rolle ausnehmend schön und führte zu lebhaften Ovationen und Hervorrufen für die junge, stimmlich so vorzüglich begabte Sängerin. „Tannhäuser" und „Vampyr" sind bis jetzt immer wieder verschoben worden.

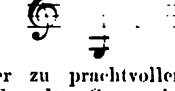
Frankfurt a. M. Der Zahl nach geringer, keineswegs aber der inhaltlichen Bedeutung nach den musikalischen Aufführungen des letzten Monats nachstehend, müssen wir diejenigen des Monats Februar bezeichnen. Die beiden Museumsabende, No. 9 und 10 der diesjährigen Saison, brachten an Symphonien die Pastorale von Beethoven und die neue in Dmoll von Albert Dietrich. Dass der Erfolg beim Publicum für die erstere ein durchschlagender war, lag ebensowohl in der Beliebtheit, die das Werk nach Stoff und Schönheit für sich behauptet, wie in der bis ins Kleinste ausgefeilten und gelungenen Ausführung seitens des Orchesters. Es war eine Mustervorstellung im wahrsten Sinne des Wortes. Wurde auch die andere Symphonie des jüngeren Meisters mit gleicher Sorgfalt vorgeführt, so konnte bei eigentlichem Mangel bedeutend symphonischer Gedanken, trotz guter Arbeit, Instrumentation und Formklarheit, die Aufnahme sich nur zu einem succès d'estime steigern. Zu billigen ist es immerhin, dass die Bekanntschaft dieser Composition, die, wie es manches Mal zu glücken pflegt, jetzt ihre Rundreise in den Concertsälen macht, uns ebenfalls nicht vorenthalten wurde. Die beiden Ouverturen „Meeresstille" von Mendelssohn und zu „Fidelio" sind als liebe Gaben überall willkommen; auch sie wurden mit Bravour dargestellt. Das Schicksal wollte, dass die letzten drei aufeinanderfolgenden Concerte jedesmal einen Geiger als Solisten brachten. Unseres Concertmeisters Heermann gediegener Leistungen habe ich in meinem letzten Bericht schon gedacht; diejenigen seiner Nachfolger, der bisher uns unbekannten Herren Lotto aus Warschau und Benno Walter aus München, darf man als ausgezeichnet benennen. In dem Vortrag seines eigenen Concertes, wie der Sonate mit dem Teufelstriller von Tartini (die zugefügten Trillerschwierigkeiten schienen sogar von des Teufels Grossmutter eingegeben zu sein) überraschte Hr. Lotto durch die virtuose Ausführung von Schwierigkeiten aller Art, durch Schnelligkeit und Sicherheit, während sein College, Herr Walter, der sich Spohr's Concert No. 9 und Ernst's „Othello"-Phantasie zur Aufgabe gestellt hatte, durch Noblesse des Tones, durch Gefühlswärme, durch Glätte der Passagen, kurz durch ein angeborenes grosses Geigertalent zu stürmischem Beifall hinriss. Zwei prächtige Sängerinnen zierten die letzten Museumsconcerte. Frau Joachim trug mit wahrhaft fürstlicher Würde, mit plastischem Ton, Seelenadel und charaktervoller Stimmung Scenen aus der Oper „Alceste" von Gluck vor. Mit dem Vortrag des Hymnus aus „Pandora" von Goethe, Musik von B. Scholz, wusste sie Gedicht und Musik zu verständlichster Geltung zu bringen. Diese herrliche Sängerin hat sich eine Stellung erworben, dass sie als Frau Joachim ein würdiges Seitenstück von Herrn Joachim ist. Die andere Sängerin war Frl. Anna Regan aus Wien. Seit sie die Hofbühne Hannovers verlassen, widmet sie sich nur dem Concertgesang und verdient in dieser Richtung allen Concertinstituten bestens empfohlen zu werden. Sie besitzt kein ausgibiges, aber ein

höchst wohlthuendes weiches Organ, besonders nach der Höhe zu. Ihre Technik ist sehr correct, Aussprache und Intonation sind tadellos; nach Seite der Auffassung hin dürfte die Reflexion das Gefühl überwiegen; Wesen und Erscheinung ihrer Persönlichkeit sind höchst maassvoll und anmuthig zu nennen. Das Publicum zollte beiden Sängerinnen den wohlverdienten Tribut des Beifalls. Fräulein Regan unterstützte durch den Vortrag einer grösseren Anzahl Lieder auch den letzten Kammermusikabend, von dem hier gleich erwähnt sei, dass er einen interessanten Abschluss seiner Vorgänger bildete, und zwar zunächst durch den trefflichen Vortrag des Octettes für Streich- und Blasinstrumente von Schubert, durch dessen nachgelassenen Quartettsatz in Cmoll und durch die Flötenserenade, Op. 25, von Beethoven. Der 7. Kammermusikabend führte dem Auditorium das so schwer zu fassende und darum nur schwer zu geniessende Amoll-Quartett Op. 132 von Beethoven vor. Hr. Wallenstein spielte mit Meisterschaft die Amoll-Solosonate von Schubert. Den Anfang jenes Abends machte das Dmoll-Quartett Op. 74 von Spohr. Mir war es bang um diesen Moll-Abend, und doch bildeten diese Klänge ein passendes Fundament für das tiefernste Beethoven'sche Quartett. Ein etwa vorausgeschickter Haydn würde die Stimmung vom Ziel abgeführt haben. — Der Cäcilienverein gab am 15. Februar eine wundervolle Aufführung von „Paradies und Peri". Damit ist dieser classische Verein seit 50jährigem Bestehen das erste Mal aus dem Rahmen seiner geistlichen Richtung herausgetreten. Wahrlich nicht zu seinem Nachtheil, was ihm auch das überfüllte Haus bezeugen dürfte. Die Solosänger bildeten ein höchst glückliches vierblätteriges Kleeblatt; es waren die Damen Schulz-Haussmann von Carlsruhe und Frau Joachim, sowie die HH. Vogl aus München und Gura von Leipzig. Chor, Orchester und Dirigent Müller leisteten das Vorzüglichste. H. H.

Hamburg, 26. Februar. Am 24. d. M. brachte der unter Leitung des Hrn. Carl Voigt stehende Cäcilienverein im grossen Saale des Convent-Gartens die Johannes-Passion von Joh. Seb. Bach zur Aufführung und erwarb sich durch Vorführung dieses immerhin selten gehörten Werkes ein nicht unbedeutendes Verdienst. Man erwarte von uns hier keine detaillirte Besprechung des Werkes, dieselbe würde zu weit führen; nur so viel sei gesagt, dass sich die Johannes-Passion mit der nach dem Evangelisten Matthäus zwar nicht an Grösse messen kann, trotzdem aber des Bedeutenden und Schönen genug enthält, um die verhältnissmässig seltnere Vorführung der ersteren (nicht nur hier, sondern auch in anderen Städten) lebhaft bedauern zu lassen. Was nun die diesmalige Aufführung selbst anbelangt, so müssen wir gestehen, dass dadurch, dass dieselbe nicht in der Kirche — für die der Componist seine Schöpfung doch eigentlich bestimmte — sondern im Concertsaal stattfand, die Wirkung des Werkes theilweise geschwächt wurde. Das allmähliche Verhallen der Töne in den weiten Räumen der Kirche und die mit dem Chor sich mischenden Orgelklänge tragen namentlich bei den Chorälen viel zu wesentlich zur Erzielung jenes tiefernsten, wahrhaft religiösen Eindrucks, dessen das Ganze fähig ist, bei, als dass man dieselben im Concertsaal nicht lebhaft vermissen sollte. Doch ist nicht zu leugnen, dass andererseits bei der in Rede stehenden Aufführung die Klangwirkung besonders der dramatisch erregteren Chornummern in den engeren Räumen des Concertsaales um ein Bedeutendes an Präcision und Intensität gewann. Dass diese letzteren beiden dennoch nicht erreicht worden wären, wenn nicht Hr. Voigt dem ihm unterstellten Cäcilienverein das schwierige Werk mit der peinlichsten Genauigkeit einstudirt und damit die vollkommene Beherrschung der Aufgabe ermöglicht hätte, bedarf kaum der Erwähnung. Die Solopartien waren in den besten Händen; die Nennung der Namen wird genügen, dem Leser die Bedeutsamkeit der Leistungen anzudeuten: Die Sopran- und Altsoli hatten Frau Walter-Strauss aus Basel und Frau Prof. Joachim aus Berlin übernommen, Hr. Rudolph Otto aus Berlin führte die anstrengende Tenorpartie des Evangelisten und Hr. Adolph Schulze von hier die Jesus-Partie (Bass) durch. Die kleinen Basssoli des Pilatus hatte ein Mitglied des Cäcilienvereins übernommen. Schliesslich bemerken wir noch, dass man der in Rede stehenden Aufführung die von C. Müller in Frankfurt a. M. vorgenommene Ueberarbeitnng resp. Ergänzung des Orchesterparts der Johannes-Passion zu Grunde legte. ff.

London. Die „Historical Concerts", welche an Stelle der schlafengegangenen „Ancient Concerts" getreten sind, begannen am 23. Febr. ihre Aufführungen unter Henry Leslie's Leitung mit Werken von Morley, Wilbye, Palestrina, Purcell, Stradella, Scarlatti, Thomas Tallis, J. S. Bach, Carissimi (Scene aus dessen Oratorium „Jephta"), Händel und Gluck (Scene aus „Alceste"). Mitwirkende waren Fr. Viardot-Garcia, die HH. Vernon Rigby, Santley, Pauer und als Organisten die Brüder Le Jeune. Im letzten Crystal-Palace-Concert kamen ausser den Ouverturen zu Cherubini's „Portugiesischem Gasthof" und Berlioz' „Benvenuto Cellini" noch Schumann's 1. Symphonie in B-dur, Spohr's Violinconcert No. 15 durch Hrn. Henry Holmes, und durch Frl. Léon-Duval und Hrn. Santley Gesangsstücke zur Aufführung. Das französische Subscriptionsconcert am 24. Februar hat sowohl in künstlerischer als finanzieller Hinsicht Ausserordentliches erreicht. Das Programm bestand aus Chören aus Gounod's „Königin von Saba" und „Philemon und Baucis", Beethoven's Septuor, einer durch Fr. Viardot-Garcia gesungenen Arie aus dem „Prophet" und einer Phantasie für Contrabass, durch Hrn. Bottesini ausgeführt. Am letzten Musikabende in St. George's Hall wurden durch Mad. Dowland und die HH. Holmes, Folkes, Barnett, Hann, Macfarren und Pezze Beethoven's Streichquartett Op. 130, B-dur, Mendelssohn's Streichquintett, Op. 18, A-dur, sowie eine Violinsonate von Macfarren und ein Schumann'sches Violoncellstück zu Gehör gebracht. — Die unter Protection der Königin stehende Philharmonic Society wird den 8. März unter W. G. Cusins' und Gounod's Leitung (für dessen eigene Werke) ihr erstes Concert geben. — Das zweite Monthly Popular Concert wird den 9. März stattfinden und in seiner Programmaufstellung nichts Besonderes bieten. 9.

München, 28. Februar. Der Oratorienverein führte unter Professor Rheinberger's Leitung seinen Mitgliedern im 2. Concerte dieses Jahr ein Programm vor, welches schon deshalb interessant war, weil sämmtliche Nummern zum ersten Male zur Aufführung kamen. 1) Benedetto Marcello, Zehnter Psalm zu vier Stimmen. 2) Joh. Seb. Bach, Choral: „Gib Dich zufrieden und sei stille". Die Einfachheit und Innigkeit dieses Chorals wirkte schön im Gegensatze zu dem vorhergegangenen, leidenschaftlich declamirten Psalm Marcello's. 3) Caldara, „Regina coeli laetare", ein wahrer Jubelchor. 4) Franz Schubert, „Der 23. Psalm" für vier Solo-Frauenstimmen. Den Schluss der ersten Abtheilung geistlicher Gesänge bildeten 5) zwei altböhmische Volkslieder, harmonisirt von Carl Riedel, welche sowohl Sänger als Hörer ungewöhnlich entzückten. Die zweite Abtheilung fing 6) den Uebergang zu den weltlichen Gesängen mit zwei Chören von Haydn an: a) „Wider den Uebermuth", b) „Des Staubes eitle Sorgen". 7) Joh. Friedr. Reichardt, Sonett von Petrarca für eine Altstimme mit Clavierbegleitung kam in seinem enormen Stimmumfang



durch Fräulein Ritter zu prachtvoller Geltung und die tiefe Leidenschaftlichkeit des alten Componisten begeisterte das Publicum zu stürmischem Beifalle. 8) Ernst Sachs (früherer Schüler der kgl. Musikschule), Czechisches Volkslied, Ged. von J. Grosse (eine an Empfindung und Form gleich feine Composition). 9) Johannes Brahms, Zwei Gesänge für dreistimmigen Frauenchor: a) „Komm herbei, Tod", von Shakespeare, b) „Der Gärtner", Gedicht von Eichendorff. 10) Franz Wüllner, Quartett: „Sind wir geschieden" (Op. 24). 11) Otto Jahn, „Frühlingsglaube", Quintett, beide reizend klingende Solonummern von Vereinsmitgliedern und von Frl. Ritter vorgetragen. 12) Hermann Zopff, „Brauthymne" von Uhland für Tenor, Solo und Chor bildete den feurigen Schluss des Concertes und konnte zugleich als Ovation für Frl. Ritter dienen, welche sich demnächst nach Oesterreich verheirathen wird — ein grosser Verlust für unser Theater und unsere Concertunternehmungen. M.

Concertumschau.

msterdam. 6. Concert der Maatschappij „Felix meritis" Mitwirkung von Frl. Marimon (Gesang) und Hrn. Henry ı (Piano): 7. Symphonie von Beethoven, Ouverturen zum ıgiesischen Gasthaus" von Cherubini und zur „Zauberflöte" lozart etc.

asel. 8. Concert der Concertgesellschaft: Sinfonia eroica leethoven, Ouverturen zu „Elise" von Cherubini und zum)yr" von Marschner, Beethoven's Fdur-Romanze für Violine haconne von Bach (Hr. Bargheer), Vocalsoli von Mozart, ıann und Schubert (Frl. Bertha Wolf aus Strassburg).

reslau. Concert der Singakademie im Springer'schen Saale März: Matthäus-Passion von Joh. Seb. Bach (Christus — rause aus Berlin).

resden. Patriotisches Concert der Dresdener Liedertafel März: Jubel-Ouverture von Weber, „Te Deum" von Rietz, : an den Frieden" von Reichel, „Salamis" (H. Lingg) . Bruch, Friedens-Marsch aus „Rienzi" von R. Wagner, Auferstehung Deutschlands" (Cantate), von Joach. Raff.

'ankfurt a. M. Concert des Rühl'schen Gesangvereins am 'z: „Judas Maccabäus" von Händel.

'furt. Concert des Musikvereins am 24. Febr.: Bdur-Sym- von Beethoven, Festouverture („Friedensfeier") von ecke, Arien von Mozart und Weber, sowie Lieder von ann (Frl. Formaneck aus Weimar), Esdur-Concert von und Soli von Bach und Chopin (Frl. Breidenstein aus).

aag. Concert Diligentia: Fdur-Symphonie von Gade, Ouver- zu „Anakreon" von Cherubini und „Julius Cäsar" von mann, Clavierconcert in Esdur von Beethoven und Tarau- von Liszt (Frl. Sophie Menter), Vocalsoli von Massé und (Frl. Marie Marimon).

alle a. S. 2. Concert der Vereinigten Berggesellschaft: Symphonie von Beethoven, „Alceste"-Ouverture von Gluck, on Boieldieu, Lieder von Franz und Schubert, Ballade von (Hr. Gura aus Leipzig), Violoncellsoli (Hr. Thalgrün, der seinen besonderen Gefallen an Servais' „Souvenir de Spaa")en scheint). — 2. Abonnementconcert im „Kronprinz": Symphonie von Schumann, Ouverture „Zur Weihe des s" von Beethoven, Vocalsoli (Frl. Helene Gerl aus Gotha) arinettsoli von Mozart und Weber (Hr. Landgraf aus Leipzig).

eipzig. Im Tonkünstlerverein kamen am 25. Febr. und rz u. A. das Clavierquartett in Ddur von A. Winding Primosich, Kummer, Klesse, Riedel), eine Claviersonate zu den von E. Deurer (HH. Reinecke, Witte) und das Manu- Violoncellconcert von Svendsen (Hr. Hegar) zur Aufführung. ünstlerischer Gesellschaftszirkel des Hrn. Dr. Zopff mit rtrio von F. Holstein (Frl. Hauffe, HH. David, Hegar), sonate von Rust (Hr. David), Lieder mit Clavier (Hr. Gura) · Am 10. März: Concert des Riedel'schen Vereins mit „Elias" endelssohn.

eyden. 6. Concert der Gesellschaft „Sempre crescendo": ıonie No. 3 von Mendelssohn, Ouverturen zur „Waldnymphe" ennet und zum „Schauspieldirector" von Mozart, Violon- ate Op. 58 von Mendelssohn, Claviersoli von Beethoven 8), Schlegel, Chopin etc. (Hr. Schlegel). — 2. Concert der- Gesellschaft: 5. Symphonie von Beethoven, Ouverturen zu chütz" von Weber und „Prometheus" von Beethoven, 1. Satz :ethoven'schen Violinconcertes und weitere Violinsoli von emps und Schumann (Hr. Wilhelmy), Vocalsoli von Doni- Schumann und Schubert (Hr. Reichmann).

einingen. 7. Abonnementconcert: Ouverture, Scherzo und von Schumann, Cmoll-Claviertrio von Mendelssohn, Sin- eroica von Beethoven.

lerseburg. Beethoven-Concert des Männergesangvereins Febr.: „Egmont"-Ouverture, Opferlied, „Adelaide", Sonate 3, „Mignon", Elegischer Gesang, Romanze Op. 50, „An die Geliebte", Schottische Lieder, Quartett aus „Fidelio" etc.

lünchen. Concert im königl. Hoftheater am 1. März: „Faust"- von R. Schumann.

rag. 1. grosses Concert des Conservatoriums: Symphonie laydn (No. 3 der Wüllner'schen Ausgabe) und Mozart (Cdur in drei Sätzen), Ouverture zu „Iphigenia in Aulis" von Gluck, Präludio von Bach, für kleines Orchester instrumentirt von C. Stör (in mehrfacher Besetzung), Vocalsoli (Frl. Burenne).

Rotterdam. Concert des Hrn. D. de Lange: Grosse Sonate für Pianoforte und Vocalwerke des Concertgebers etc. — Am 19. Febr.: Grosses Concert von Rotte's Mannenkoor mit Compositionen von Verhulst, de Vliegh, Abt etc. — Aufführung im grossen Saal der Harmonie-Gesellschaft am 24. Febr. mit Händel's „Acis und Galatea" und Gade's „Kalanus".

Schwerin. 2. Kammermusik im Concertsaale des Schauspielhauses: Sonate in Ddur für Pianoforte und Violoncell von Mendelssohn, „Warum?" und „Arlequin", Stücke für Violoncell mit Pianoforte von D. Popper, Claviersonate in Cis moll von Beethoven, Clavierquintett von Schumann.

Utrecht. Studentenconcert: Ddur-Symphonie von Beethoven, „Freischütz"-Ouverture von Weber etc. — 3. Städtisches Concert unter Mitwirkung von Frl. Sophie Menter, Frl. Cornelia Meysenheim und Hrn. Stubner: Gmoll-Symphonie von Mozart, Ouverturen zu „Loreley" von Bruch und „Athalia" von Mendelssohn; Claviersoli: Esdur-Concert von Beethoven, Ballade von Chopin, Militärmarsch von Schubert-Tausig, Tarantelle von Liszt; Vocalsoli: Arien von Mozart und Bellini, Lieder von Taubert und Schubert; Phantasie für Harfe von Stubner.

Wien. Philharmonisches Concert: Symphonien von Mozart (Cdur) und Forster (Cmoll), Bach's von Esser instrumentirte Toccata etc. — 2. Concert der Singakademie: Vocalcompositionen von Ph. Em. Bach, J. Dowland, Th. Morley, G. Vierling („Frühling"), Mendelssohn, Schumann, Schubert, B. Hopffer und Gdur-Claviersonate (Op. 31, No. 1) von Beethoven (Hr. Labor).

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Berichtigung. Ohne unser Verschulden haben wir in letzter Nummer unter Sondershausen Notiz von einer Aufführung genommen, welche in Nürnberg stattfand.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Das Auftreten des königl. preuss. Kammersängers Hrn. Th. Wachtel auf der Hofopernbühne ist auf Januar und Februar nächsten Jahres verschoben worden. Hr. Th. Formes trat, von seiner Gastspielreise nach Westdeutschland zurückgekehrt, am 4. d. M. als Zampa zum ersten Male wieder hier im Kroll-Theater auf. Seit Beginn dieses Monats gastirt Frl. Pressler vom Stadttheater zu Lübeck in Offenbach'schen Operetten im hiesigen Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater. Frl. Mila Roeder von hier wird im Laufe dieses Frühjahrs in Stettin, Aachen, Wiesbaden, München, Prag und Wien gastiren, wenn die Nachrichten nicht auf Reclame beruhen. — **Breslau.** Am 1. März („Barbier von Sevilla") fand im Stadttheater die erste Gastdarstellung der unter des Impresario Pollini Leitung stehenden italienischen Operngesellschaft statt. Der Erfolg war bedeutend; das Ensemble der Frau Desirée Artôt und der HH. Padilla, Marini und Bossi verdient alle Anerkennung; störend wirkte nur der Umstand, dass sich die Genannten der italienischen Sprache bedienten, während der Chor (vom hiesigen Stadttheater) deutsch sang. — **Chemnitz.** Am 2. d. M. gastirten hier Frl. Louise Radecke und Hr. Schild, Beide vom grossherzoglichen Hoftheater zu Weimar, in der „Weissen Dame", — Erstere als Anna und Letzterer als George Brown. — **Hamburg.** Am 2. März begann Signor Pancani, primo tenore vom Teatro della Scala zu Mailand, im hiesigen Stadttheater als Manrico sein vorläufig drei Abende umfassendes Gastspiel. Am 13. d. M. wird der königl. württembergische Kammer- und Hofopernsänger Hr. Sontheim hier einen Gastspielcyklus eröffnen. — **Hannover.** Nach längerer Abwesenheit trat Frl. Aglaja Orgeni am 3. d. M. hier zum ersten Male wieder als Lucia von Lammermoor auf. — **Prag.** Nachdem Signora O. Torriani am 27. Februar im czechischen Nationaltheater noch als Violetta in Verdi's „Traviata" aufgetreten war, beschloss sie am 1. März als Margarethe („Faust") ihr hiesiges Gastspiel. Die Primadonna des hiesigen deutschen Landestheaters,

Frl. Adele Löwe, hat den Antrag erhalten, vom 15. April bis 15. Mai im Majesty-Theater zu London zu gastiren. — **Wien.** Frau Wilt begibt sich Ende dieses Monats von hier nach Bremen, um daselbst zu gastiren. Ende April geht die Sängerin nach Riga, um dort im Monat Mai eine Reihe von Gastdarstellungen zu geben. Die Schwestern Marchisio aus St. Petersburg sangen am 3. d. M. hier in einer von Baron Erlanger veranstalteten Soirée; es ist Hoffnung vorhanden, dass die Sängerinnen demnächst auch in einem dem grösseren Publicum zugänglichen Concert auftreten werden. Die unter Direction des Impresario Pollini stehende italienische Operngesellschaft wird hier erwartet, um im Monat Mai im Theater an der Wien eine Reihe von Gastdarstellungen zu geben.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche am 4. März: „Kyrie" und „Gloria" aus der „Missa" von Fr. Schneider. — **Carlsruhe.** Schlosskirche am 19. Febr.: 1) „Komm, heilger Geist, erfülle unsre Herzen", von D. Bortniansky. 2) „In den Armen dein", von Melchior Frank. — **Magdeburg.** Domkirche am 5. März: 1) „O crux, ave spes unica", Hymnus von Palestrina. 2) „Vere languores nostros ipse tulit", von Lotti. — **Wien.** a) K. k. Hofcapelle am 5. März: 1) Messe in D von Preindl. 2) Graduale („De profundis") von Salieri. 3) Offertorium („Insurgant") von Graun. — b) K. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin am 5. März: 1) Messe von R. Führer. 2) Graduale (Tenorsolo) von Joh. Krall. 3) Offertorium (Basssolo) von Gräfin Leopoldine Podstatzky-Lichtenstein. — c) Dominicanerkirche am 5. März: 1) Grosse Preis-Messe in C von E. Silas. 2) Graduale (Sopransolo in B) von Cherubini. 3) Offertorium (Arioso in F aus dem Oratorium „Paulus") von Mendelssohn. Am 7. März: Grosse Messe in C von Preindl. 2) Graduale (Chor) von Gänsbacher. 3) Offertorium (Bass- und Violinsolo) von Rotter. — d) Altlerchenfelder Kirche am 5. März: 1) Messe in G (dreistimmig) von Claudio Cascilioni. 2) Offertorium („Jesu, salvator mundi") in G von Menepali. 3) „Tantum ergo" von Krenn. — e) Mariahilfer Pfarrkirche am 5. März: 1) Vocalmesse von Kempter. 2) Graduale von J. M. Baumann. 3) Offertorium von E. Stoiber.

Opernübersicht.

(Vom 25. bis 28. Februar.)

Leipzig. Stadtth : 26. Templer und Jüdin; 27. Regimentstochter. — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 26. Liebestrank; 27. Don Juan. Réunion-Th.: 25. Postillon von Lonjumeau; 28. Schöne Galathea. Walhalla-Volksth.: 25. und 26. Schöne Galathea. — **Breslau.** Lobe-Th.: 26. Banditen. — **Cassel.** Königl. Hofth. 26. Tannhäuser. — **Chemnitz.** Stadtth.: 25. Oberon; 27. Wilhelm Tell. — **Cöln.** Thalia-Th.: 26. Lucia von Lammermoor. — **Dresden.** Königl. Hofth.: 25. Freischütz; 28. Templer und Jüdin. — **Hamburg.** Stadtth.: 26. La Traviata (Verdi); 27. Schöne Helena; 28. Wasserträger. — **Hannover.** Königl. Hofth.: 26. Hugenotten. — **Magdeburg.** Stadtth.: 26. Troubadour. — **Mannheim.** Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: 26. Afrikanerin. — **München.** Königl. Hof- und Nationalth.: 26. Alessandro Stradella. — **Nürnberg.** Stadtth.: 26. Tannhäuser. — **Prag.** Deutsch. Landesth.: 25. Fra Diavolo; 28. Troubadour. Czech. Nationalth.: 27. La Traviata (Verdi). — **Regensburg.** 27. Wildschütz. — **Stuttgart.** Königl. Hofth.: 26. Krondiamanten. — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth.: 26. Zauberflöte. — **Wien.** K. k. Hofopernth.: 25. Fliegender Holländer; 26. Stumme von Portici; 27. Margarethe; 28. Jüdin. Theater an der Wien: 25., 26. und 27. Indigo und die 40 Räuber.

Rückblick.

Im Laufe des Monates Februar waren in den in unserer Opernübersicht berücksichtigten Städten Offenbach in 31 Vorstellungen m. 8, Wagner in 24 V. m. 4, Mozart in 21 V. mit 4, Verdi in 20 V. m. 3, Strauss in 16 V. m. 1, Auber in 15 V. m. 5, Donizetti in 15 V. m. 5, Lortzing in 14 V. m. 5, Weber in 14 V. m. 2, Suppé in 13 V. m. 4, Adam in 13 V. m. 2, Meyerbeer in 12 V. m. 5, Rossini in 9 V. m. 3, Gounod in 7 V. m. 2, Boieldieu in 7 V. m. 1, Bellini in 6 V. m. 3, Marschner in 6 V. m. 2, Halévy in 5 V. m. 1, Flotow in 4 V. m. 2, Cherubini in 4 V. m. 1, Kreutzer in 4 V. m. 1, Hérold in 3 V. m. 1, Méhul in 3 V. m. 1, Spohr in 3 V. m. 1, Thomas in 3 V. m. 1, Beethoven in 2 V. m. 1, Nicolai in 2 V. m. 1, Ricci in 2 V. m. 1, Spontini in 2 V. m. 1 verschiedenen Werken und Conradi, Dittersdorf, Gluck, Mendelssohn, Schenk und Schubert je einmal vertreten.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), Serenade in D-dur für grosses Orchester. (Chemnitz, 10. Symphonieconcert des Stadtmusikcorps.)
Bruch (M.), „Salamis". (Dresden, Patriotisches Concert der Liedertafel.)
Dargomysky (S.), Kleinrussischer Kosakentanz, Phantasie für Orchester. (Chemnitz, 10. Concert des Stadtmusikcorps.)
Deurer (E.), Claviersonate zu 4 Händen. (Leipzig, Musikabend des Tonkünstlervereins.)
Forster, Symphonie in Cmoll. (Wien, Philharmon. Concert.)
Grieg (E.), Clavierconcert. (Copenhagen, Concert des Musikvereins.)
Holstein (F. v.), Claviertrio in Gmoll. (Leipzig, Künstlerischer Gesellschaftszirkel des Hrn. Dr. Zopff.)
Lange (D. von), Claviersonate. (Rotterdam, Concert des Autors.)
Raff (J.), „Die Auferstehung Deutschlands", Cantate. (Dresden, Patriotisches Concert der Liedertafel.)
Reinecke (C.), Deutscher Triumphmarsch für grosses Orchester. (Chemnitz, 10. Symphonieconcert des Stadtmusikcorps.)
— — „Friedensfeier", Festouverture. (Ebendaselbst und Erfurt, Concert des Musikvereins.)
Rietz (J.), „De Teum". (Dresden, Patriotisches Concert der Liedertafel.)
Rubinstein (Ant.), „Sphären-Musik", für Streichquartett. (Chemnitz, 10. Concert des Stadtmusikcorps.)
— — „Iwan der Grausame", Charakterbild für Orchester. (Berlin, Symphonieconcert von Bilse.)
Svendsen (J. S.), Violoncellconcert. (Leipzig, Musikabend des Tonkünstlervereins.)
Vierling (G.), „Frühling", für Chor und Orchester. (Wien, 2. Concert der Singakademie.)
Zopff (H.), Brauthymne, für Solo, Chor und Orchester. (München, Concert des Oratorienvereins.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 1. Prolog zur Beethoven-Feier in München. Von Paul Heyse. — Besprechungen („Die Salbung David's", Oratorium von Deprosse und C. Löwe's von C. H. Bitter bearbeitete Selbstbiographie). — Berichte.

— — No. 2. Besprechungen (Mozart's Don Giovanni in B. Gugler's Herausgabe etc.). — Ein Brief Beethoven's an seinen Neffen. — Ueber eine Stelle in Beethoven's Violoncellsonate Op. 69. — Berichte und Notizen.

Caecilia (Rotterdam) No. 5. In- und ausländische Berichte.

Echo No. 8. Kunstnachrichten. — Beilage: Zur Abwehr. Von C. Schulze. — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen.

— — No. 9. Einiges über französische Militärmusik. — Kunstnachrichten. — Beilage: Aus alter Zeit. Eine verunglückte Opposition. Historisches Skizzenblatt. — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 9. Recensionen (Compositionen von Ph. Rüfer [Op. 1], O. J. Grimm [Op. 14] und O. Singer [Op. 3]). — Berichte und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 10. Die Gegenwart und die Musiker. — Der dramatische Sänger. Von Dr. H. Zopff. (Fortsetzung v. v. J.) — Berichte und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

chte Mittheilungen und Notizen.

m Concert, welches der Violoncellvirtuos Hr. ng d. M. in St. Petersburg veranstaltete, spielte Schumann's Amoll-Concert, und wird diese ie ganz hervorragende bezeichnet. Mithin haben edeutendsten Vertreter dieses Instrumentes (der lie HH. Cossmann und Grützmacher) ihr Reperkostbaren Nummer bereichert.

l." zufolge ist die Partitur zu Mosonyi's Oper nur in einem einzigen Exemplare existirte, aus les Pester Nationaltheaters spurlos verschwunden.

t Anfang dieses Jahres zum Musikdirector extra theater zu München ernannte Musikschriftsteller oll dem Vernehmen nach diese Stellung wieder en.

lienische Oper in St. Petersburg wird Signore mpresario erhalten. Derselbe hat bereits die Damen pini und Artôt und Hrn. Tamberlick für erengagirt, erstere Sängerin nach gegründeten Nacher Gage von 50,000 R. S.

rdam wird W. F. Thooft's romantische Oper Holland" neu in Scene gehen.

* Die Gewinnung des Pianisten Hrn. Ratzenberg (früher Ratzenberger) als Lehrer des Stuttgarter Conservatoriums wird widerrufen.

* Dem „W. Fr.-Bl." wird aus Paris geschrieben, dass der todtgesagte französische Operettencomponist Hervé sich daselbst zur Zeit noch des besten Wohlseins erfreue.

Gestorben. In Prag starb der frühere Gesangsprofessor am dasigen Conservatorium, Hr. Giovanni Gordigiani. — Der Componist Franz Horzalka ist kürzlich in Wien verschieden.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen: A. d'Argenton, 12 Etudes poétiques pour Piano, Op. 12. — Hans von Bülow, „Il Carnevale di Milano", Ballabili e Intermezzi per Pianoforte, Op. 21. — J. P. Gotthard, Der 149. Psalm, für Chor und Orgel, Op. 60. — H. Grädener, „Stimmungen", Clavierstücke, Op. 5. — Jos. Rheinberger, „Das Töchterlein des Jairus", Cantate mit Clavierbegleitung für Kinder, Op. 32.

Berichtigung. In einigen Exemplaren der vorigen Nummer ist S. 157, 2. Sp., 28. Z. v. o. der Buchstabe „k" zu streichen.

---

l. *M. E.* in *S.* Weder Programm noch Brief führten an, dass die fragl. Soirée in N. stattgefunden habe. Wir bitten, dem Falle unsere Vermuthung nicht abermals irre zu leiten. — *C. F. G.* b. *M.* 1) Wir haben noch nichts vom s 2. Theiles gelesen. 2) Die erste Kunde von der beregten Aesthetik erhalten wir von Ihnen; vielleicht dass es bei blieben ist. 3) K.'s Hochschule ist bei Schuberth & Comp. in Leipzig und New-York erschienen und kostet complet 4) Der beste Weg wird in diesem Falle wohl die mündliche Anleitung unter Zurhilfenahme eines einschläglichen buchs (vielleicht Richter) sein. 5) Diese Frage ist bei der vorhandenen Literatur kaum zu beantworten. Ein billiges as von Klauwell bearbeitete und bei Kahnt erschienene. — *F. H.* in *Z.* Herzliche Gratulation!

Anzeigen.

m Verlage erschien

Ostern,

gen gemischten Chor mit Pianofortebegleitung

von

Albert Tottmann.

Op. 16.

:ug. 17½ Ngr. Singstimmen. 8. 10 Ngr.

g. **Friedrich Hofmeister.**

Musikalienhandlungen ist zu haben:

kart's Hausmusik.

lung classischer Instrumentalwerke

von

t, L. van Beethoven und Franz Schubert,

idigen Arrangement herausgegeben von

Hugo Ulrich.

In Lieferungen à 15 Ngr. netto.

---

iker, bestens empfohlen und mit vorzügetischen Kenntnissen ausgerüstet, sucht

Adressen unter **F. S.** durch die Exped.

[64.] In unserem Verlag ist erschienen und wird allen Gesangvereinen für gemischten Chor angelegentlichst empfohlen:

Sechs Lieder

für vierstimmigen gemischten Chor

componirt von

Albert Dietrich.

Op. 23.

Heft I. Friede den Schlummernden. Vogelgesang. Des Abends.
Heft II. O, meiner Jugend selge Stunden. Der Heimathstraum. Wanderlied.

Preis à Heft Partitur und Stimmen 1 Thlr.

Bremen. **Praeger & Meier.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[65.] Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Historia des Leidens und Sterbens

unseres Herrn und Heilandes

Jesu Christi.

Chöre und Recitative aus den vier Passionen

von

Heinrich Schütz.

Zusammengestellt und herausgegeben

von

Carl Riedel.

Partitur. 1 Thlr. 20 Ngr. Stimmen à 15 Ngr.

[66.]

Conservatorium für Musik
in Stuttgart.

Mit dem Anfang des **Sommersemesters,** den 17. April d. J., können in diese, unter dem Protectorat Seiner Majestät des Königs von Württemberg stehende und aus Staatsmitteln subventionirte **Anstalt,** welche für vollständige Ausbildung sowohl von Künstlern, als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf *Elementar-, Chor-, Solo-* und *dramatischen Gesang, Clavier-, Orgel-, Violin-* und *Violoncellspiel, Tonsatzlehre (Harmonielehre, Contrapunct, Formenlehre, Vocal-* und *Instrumentalcomposition,* nebst *Partiturspiel), Methodik* des *Gesang-* und *Clavierunterrichts, Orgelkunde, Aesthetik* mit *Kunst-* und *Literaturgeschichte, Geschichte* der *Musik, Declamation* und *italienische Sprache* und wird ertheilt von den Herren Professor **Stark,** Kammersänger und Opernregisseur **Schütky,** Professor **Lebert,** Hofpianist Prof. **Pruckner,** Professoren **Speidel, Levi,** Professor Dr. **Faisst,** Kammermusiker **Debuysère,** Hofmusiker **Keller,** Concertmeister und Kammervirtuos **Singer, Boch,** Herrn Kammermusiker **Krumbholz,** der chemaligen k. Kammersängerin **Madame Leisinger,** sowie von den Herren **Alwens, Tod, Attinger, Hauser, Beron, Fink,** Kammervirtuos **Ferling, Rein, Morstatt,** Dr. **Scherer,** Hofschauspieler **Arndt** und Herrn **Kanzler.**

Für das *Ensemblespiel* sind regelmässige Lectionen eingerichtet. Zur Uebung im öffentlichen *Vortrag* und im *Orchesterspiel* ist den dafür befähigten Schülern ebenfalls Gelegenheit gegeben.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsstunden beträgt für Schülerinnen 112 Gulden rheinisch (64 Thlr., 240 frcs.), für Schüler 132 Gulden (75½ Thlr., 283 frcs.).

Anmeldungen wollen spätestens am Tage vor der den 12. April Nachmittags 2 Uhr stattfindenden Aufnahmeprüfung an das Secretariat des Conservatoriums gerichtet werden, von welchem auch das ausführlichere Programm der Anstalt zu beziehen ist.

Stuttgart, den 25. Februar 1871.

Die Direction des Conservatoriums für Musik.
Professor Dr. **Faisst,**
Professor Dr. **Scholl.**

[67.]

Musik-Institut

in Ballenstedt am Harz (Herzogthum Anhalt)

unter Leitung des herzoglichen Kammerquartetts der vier Gebrüder Schröder.

Am 15. April d. J. beginnen neue Curse in folgenden Lehrgegenständen: Geschichte der Musik, Harmonie und Compositionslehre, Pianoforte-, Violin-, Viola-, Violoncellspiel, Uebungen im Solo-Quartett-Orchesterspiel, sowie im Dirigiren. Ausserdem wird auf jedem, in Orchestern gebräuchlichen Instrumente Unterricht ertheilt. **Honorar** jährlich 60 Thaler. **Pension** erhalten die Schüler in der **Anstalt selbst.** Ausführliche Prospecte werden auf franco-Anfragen franco übersandt. Rechtzeitige Anmeldungen erbitten

Gebrüder Schröder,
herzogliches Kammerquartett.

[68.]

Leipziger Theaterschule.

Eröffnet am 16. April, bietet gründliche und umfassende Ausbildung für Schauspiel und Oper. — Auch empfehlen sich der allgemeinen Beachtung die (von dem Elevenunterricht getrennten) **Extracurse** für Ausbildung der **Muttersprache, Declamation, Rhetorik, Anstandslehre** und **Aesthetik,** sowie für **Solo-** und **Ensemble-Gesang, Harmonie-** und **Formenlehre, Clavier** und Accompagnement. Ausführliche **Prospecte** sind in der Red. d. Bl. sowie durch Hrn. Dr. Zopff zu erhalten, an welchen ich vorläufig alle Anmeldungen und Anfragen zu richten bitte.

Franz Deutschinger.

[69.]

Offene Stellen für Musiker.

Gesucht: Ein Dirigent der Curcapelle im Bad Ems. Adr.: **Stauch,** Bürgermeister daselbst. — Zwei vorzügliche Bratschisten *für April.* Adr.: **Bilse,** königl. Musikdirector in Berlin.

Wichtig für Bühnenvorstände.

[70.] In unserem Verlage erschien soeben:

Barbarossa.

Dramatisches Gedicht in einem Aufzuge
von
Julius Hein.
Musik von **Bernhard Hopffer.**

Die königl. General-Intendantur hat dieses schwungvolle Festspiel, das von einer vortrefflichen Musik höchst wirkungsvoll unterstützt wird, zur Aufführung im königl. Opernhause am Tage des Friedensfestes bestimmt.

Partitur, Clavierauszug, Orchester- und Chorstimmen liegen zur Versendung bereit.

Berlin. **Ed. Bote & G. Bock.** *(E. Bock.)*

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Leipzig, den 17. März 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

II. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr. [Nr. 12.

Inhalt: Kritik: „Die Salbung David's", von Ant. Deprosse. — Biographisches: Clara Schumann. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin und Paris. — Kürzere Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 13 *zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.*

E. W. FRITZSCH.

Kritik.

Anton Deprosse. „Die Salbung David's", Oratorium. Op. 30. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Wenn sich einer oder der andere geehrte Leser des „Musik. Wochenbl." an einen in Nummer 22 (27. Mai v. J.) desselben abgedruckten Wiener Musikbrief erinnern sollte, so wird ihm vielleicht die darin vorkommende Stelle: „Es spricht nicht sehr für die Lebensfähigkeit des Oratoriums in unserer Zeit, dass wir selbst bei diesen rein religiösen Werken eine zu Grunde liegende rasch und thatkräftig verlaufende, psychologisch sich entwickelnde „Handlung" verlangen, — dass wir es aber verlangen, dass das dramatische Element so zu sagen in Fleisch und Blut des Publicums übergegangen ist, darüber darf man sich nicht täuschen, jede Oratorienaufführung bestätigt diesen Eindruck mehr und mehr" — ebenfalls im Gedächtniss sein.

Zu den hier citirten Worten wurde Schreiber dieses durch eine mit grossartigen Mitteln geschehene Wiener Aufführung des „Elias" veranlasst, man war fast bestürzt darüber, wie fremd dieses viele Jahre in Wien nicht aufgeführte Werk dem Publicum gegenüberstand — es fiel auf, wie nur die wahrhaft dramatisch bewegten Momente des Oratoriums, die Chöre der Baalspriester z. B., eine durchschlagendere Wirkung äusserten, während der fast ganz lyrisch-beschaulich behandelte 2. Theil auch nicht im Mindesten zu erwärmen vermochte. Selbst „Paulus" erschien uns, und zwar wieder gerade in den mehr dramatisch gehaltenen Theilen, weit frischer und unserer Zeitanschauung entsprechender.

Beim Beginn der heurigen Concertsaison, als wir unmittelbar auf einander zwei Oratorien von Händel hörten — den weltberühmten „Israel in Egypten" und die viel seltener gegebene „Athalia" — wurden wir in unserer Anschauung bezüglich der Wirkungsfähigkeit des Oratoriums noch mehr bestärkt. Die „Athalia", obgleich in Vielem, an Glanz, breiter, prächtiger Ausführung der Chöre, überhaupt eingewohnter Meisterschaft des Componisten dem fünf Jahre später geschriebenen „Israel" nachstehend, liegt unserer Zeit durch ihren dramatischen Vorwurf ungleich näher; schon der Umstand, dass in diesem Werke Personen wirklich handelnd auftreten, dass wir aus ihrem eigenen Munde vernehmen, was sie empfinden, was sie innerlich und äusserlich bewegt, wirkt auf uns viel unmittelbarer, als wenn von diesen Personen nur immer episch-erzählend (geschehe dies durch

den Chor — wie oft bei Händel — oder durch eine einzelne Stimme — in den Bach'schen Passionen —) die Rede ist. Gewiss ist es nicht die Form, durch welche die Riesenwerke der alten Meister uns heute noch so mächtig ergreifen, sondern der vom nicht mehr erreichten Genie, von der uns fremd gewordenen religiösen Begeisterung in die Werke übergegangene Inhalt, der Geist ist es, welcher uns in der Gegenwart noch eben so gewaltig imponirt, wie unsere grossen gothischen Dome, obgleich wir selbst dergleichen in denselben Dimensionen zu erbauen heute weder Zeit noch Lust finden. Das oft wiederholte Wort, ein Händel, ein Mozart würde, heute geboren, ganz anders schreiben als im 18. Jahrhundert, ist keine Phrase, sondern trifft den Nagel auf den Kopf. — Also sollen wir heutzutage keine Oratorien mehr schreiben, weil das Kunstgenre unserer Zeit so fern liegt? — Das wollen wir bei Leibe nicht mit vorstehenden Worten gesagt haben, wir meinen vielmehr, man soll dieses Kunstgenre durch eine mehr moderne Behandlung der Gegenwart näher bringen. Wir werden also einen dramatisch bewegten religiösen Stoff wählen, wir werden die Träger desselben handelnd in persona einführen, wir werden in der Composition grundsätzlich jene endlosen Textwiederholungen vermeiden, welche uns besonders in den meisten Händel'schen Solosätzen (Arien, Duetten u. drgl.) so abstossend berühren, wir werden — kurz gesagt — auch im Oratorium, wie im Musikdrama, das Wort zu oberst stellen, ihm zwar durch den musikalischen Ausdruck die intensivste Kraft zu verschaffen suchen, der reinen Musik aber nur in lyrischen Ruhepuncten, die freilich niemals fehlen dürfen, vollen, freien Lauf lassen, im Uebrigen aber dieselbe streng auf das dem ihr zu Grunde liegenden Objecte Gehörige beschränken. Wenn wir hier die Wagner'schen Opernprincipien im Ganzen auch auf das Oratorium übertragen (Liszt in seiner „Heiligen Elisabeth", zum Theil auch Rubinstein in seinem übrigens an ziemlicher musikalischer Armuth leidenden „Thurmbau zu Babel" haben bedeutsame Beispiele der derart modificirten Kunstgattung gegeben), so treten wir hiermit der musikalischen Entwickelung, der subjectiven Kundgebung künstlerischer Individualitäten durchaus nicht zu nahe, da es sich hier, wie auf jedem Gebiete der Vocalmusik nicht nur um den wahren und innigen, sondern auch um den wechselvollen und neuen Ausdruck handelt, da im entgegengesetzten Falle Monotonie unausbleiblich ist*), eben so wenig fällt uns ein, die festen Formen ganz beseitigen zu wollen, nur sollen sie sich dem lebendigen Flusse des Ganzen unterordnen, und am wenigsten unterschätzen wir contrapunctische und harmonische Meisterschaft des Oratoriencomponisten, wenn wir ihre Bethätigung auch nicht als Selbstzweck, sondern ebenfalls wieder nur als Ausdrucksmittel gelten lassen können.

Wenn wir nun zur Besprechung des uns hier vorliegenden Deprosse'schen Oratoriums übergehen, haben wir vorerst den Text, die Dichtung von Gust. Kienast, ins Auge zu fassen. In ihrer Haltung entspricht dieselbe so ziemlich den von uns früher entwickelten Anforderungen an einen Oratorientext. Sie ist dramatisch behandelt, sie schildert den Sturz Saul's und die Erhebung David's auf den jüdischen Königsthron durch Samuel den Propheten, in drei Abtheilungen führt sie uns zwar keine Fülle von Begebenheiten vor, aber stimmungsvolle Situationen, welche dem Musiker reichlich Gelegenheit geben, sein Ausdrucksvermögen zu erproben; auch die einfach-fliessenden Verse, die Anordnung der einzelnen Partien im angemessenen Wechsel von Solo- und Ensemblescenen eignen sich für musikalische Composition aufs Beste. Allerdings muss zugestanden werden, dass die Dichtung tiefer bewegender, leidenschaftlicherer Conflicte entbehrt, ferner dass im 2. und 3. Theile manche Stelle lediglich um der Musik willen dasteht, auch diese beiden Abtheilungen recht gut in eine einzige zusammengezogen werden konnten, da doch der Stoff allzudürftig ist. — Im dritten Theile hätte können Eliab's Groll über die ihm versagte Königswürde und die endliche Ergebung in den göttlichen Willen viel bestimmter und farbenreicher dargestellt werden; wie uns die Dichtung jetzt vorliegt, muss hier ein eigentlich dramatisches Interesse erlahmen, und dürfte vielleicht gerade diese textliche Anordnung der Gesammtwirkung des Werkes, selbst wenn dieses vom grössten Meister componirt würde, vielfach im Wege stehen. — —

In der Deprosse'schen Composition sieht die Lust und Liebe zur Sache gleichsam aus jedem Takt heraus, der Componist ist mit einer wahrhaft jugendlichen Begeisterung ans Werk gegangen, Willens, in demselben gewissermaassen die Summe seiner künstlerischen Bildung niederzulegen. Und in der That, seinem edlen Streben, seinem feinen Geschmack, seiner harmonischen und polyphonen Geschicklichkeit, seinem Sinn für Formenplastik und Wohlklang hat Deprosse in der „Salbung David's" ein schönes Zeugniss ausgestellt. Was aber besonders auffällt, ist das entschiedene Vorwalten ausgesprochener Melodie, sowie die spielende Leichtigkeit des Tonsetzers in der Beherrschung des Materials.

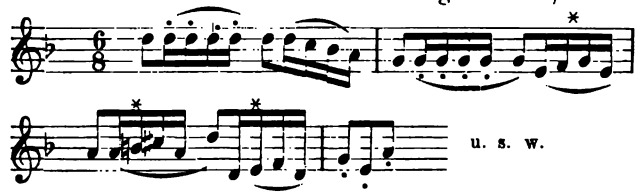
Deprosse gehört zu jenen glücklich organisirten Künstlernaturen, welche sich inmitten unserer grüblerisch-reflectirenden Zeit ein frisches, man möchte sagen, naives Schaffen bewahrt haben. Ein bahnbrechendes Genie ist Deprosse allerdings nicht. Schon aus zahlreichen Clavierstücken und ein- und mehrstimmigen Gesängen haben wir ihn als Eklektiker im besseren Sinne des Worts erkannt. Er selbst äusserte einmal brieflich gegen Schreiber dieses, es könnten ihn seiner Richtung nach eigentlich alle Tagesparteien als den Ihrigen reclamiren; ein solches Geständniss dürfte unter gewöhnlichen Voraussetzungen fast mit Bestimmtheit auf seichte Oberflächlichkeit schliessen lassen, bei Deprosse aber entspricht dieser Unabhängigkeitsstandpunct vielmehr einem unwiderstehlichen Schaffensdrange,

*) *Dies beweisen* u. A. Gluck's Meisterwerke.

Musik quillt ihm so zu sagen bei den Fingern heraus, schreibt sie hin, ohne viel zu grübeln, ob Alles ihm in gehöre, oder heute noch in voller Kraft zu wirken nöge; er wird in Folge dessen auch leicht redselig, wiederholt sich, wenn ihm ein oder der andere ikalische Gedanke besonders zusagt. Dieser be-enswerthen Schaffensfreudigkeit wäre zu grösserer tiefung nur etwas ernstere Selbstkritik zu wünschen. ht als ob sich Deprosse etwa je zu Trivialitäten, Concessionen an die Menge verleiten liesse; davor ahrt ihn der ihm angeborene künstlerische Ge-nack, die edle Intention; aber er hält an den Vor-ern, an den überlieferten Formen mit allzugrosser ät fest (da ihn selbst diese Formen im Schaffen t beengen), er wendet z. B. die Arie nicht nur als drucksform einer sich verbreitenden Stimmung und ofindung, sondern auch in rasch fortschreitenden kräftigen Momenten, einer Anrede u. dgl., an (in der bung David's" in der doch gewiss viel eher natisch-schlagfertig, also recitativisch — oder viel-r declamatorisch im modernen Sinne — zu be-elnden Anrede Isai's an Samuel, S. 50 des Clavier-uges), wo sie sich unserem Gefühle nur als auf-end, erkältend erweisen kann; er bevorzugt eine isse gleichförmige Periodik älterer Schablone im zen und auch im Einzelnen, er wiederholt z. B. ien seiner Werke (hier im Oratorium z. B. die ersten ile des Gdur-Engelchors — 1. Abtheilung — und Hdur-Eingangssextettes der 2. Abtheilung), ohne es die Situation im Geringsten erforderte, aus — möchte sagen — rein instrumentalen Principien; i weniger geht Deprosse der uns so abstossenden lerholung gewisser Textworte grundsätzlich aus Wege. In der Harmonie wagt er nur selten id kühneres Vorgehen; und wenn doch (wie in Ouverture, im Schlusschor des 1. Theiles, im Eliab-id-Duett des 3. Theiles u. s. w.), so geschieht es mit gewissen Ostentation; auch die polyphone Arbeit, die er sich übrigens trefflich versteht, trägt er bis-en gar zu absichtsvoll zur Schau.

Im Melodischen verräth der Componist eine isse Kernverwandtschaft mit Rubinstein, dem er auch s Oratorium gewidmet hat, sonst neigt er haupt-lich zu Mendelssohn, ausserdem auch mehr oder er zu Schubert, Schumann, Weber und den älteren tern, namentlich in Bach zeigt er sich längst ein-ohnt, während ihm andererseits die neueste Schule A. Wagner — durchaus nicht fremd ist. Uebrigens t und spriesst die Melodie, ohne Unterschied, ob orstechend originell oder nicht, gleichsam an allen n und Enden — wie wir dies bereits oben hervor-ben. Ueber die Orchesterbehandlung können da uns zur Besprechung blos der Clavierauszug sendet wurde, kein strictes Urtheil abgeben, da indess iem die einzelnen Instrumente grossentheils angegeben lässt sich ein ungefähres Bild der vorzüglichen Ge-klichkeit des Tonsetzers (besonders in der Verwendung Blech, welche an Wagner erinnert) gewinnen.

Wenn wir jetzt die einzelnen Nummern des Oratoriums durchgehen, werden wir zwar zahlreiche Documente der noch zu grossen Unselbständigkeit des Componisten in formeller Richtung finden, aber noch mehr Züge eines echten Talentes, warmer Empfindung, edler Auffassung, welche für die angedeuteten Mängel reichlich entschädigen. Nach Mendelssohn's Vorgange (im „Elias") beginnt Deprosse nicht mit der Ouverture, sondern mit einer Vocalnummer, hier aber abweichend von Mendelssohn nicht mit einem kurzen Recitativ, sondern mit einem vollkommen abgeschlossenen Chor, Grave, Dmoll, $^4/_4$-Takt, welcher die Erbitterung der Priester wider Saul und das Verlangen nach einem besseren Könige in markigsten Zügen zum Ausdruck bringt. Wir können diesen Chor, welcher uns gleich mitten in die Situation versetzt, nicht anders als „prächtig" nennen, so sehr er auch in den Themen und der Declamation an Mendelssohn, im Colorit auch an Spohr's „Jessonda" erinnert. — Nach dieser höchst wirksamen Exposition folgt erst die eigentliche Ouverture, Con brio, Dmoll, $^6/_8$, welche in ihrer ersten Hälfte der alten Händel'schen Ouverturenform nachgebildet ist, die contrapunctische Gewandtheit des Componisten verräth und vor der Phantasie des Hörers ein farbenreiches Bild des wachsenden Aufruhrs, der sich steigernden Erbitterung wider Saul aufrollt. — Nur das Thema, welches erst in der Oboe und 2. Geige auftritt,

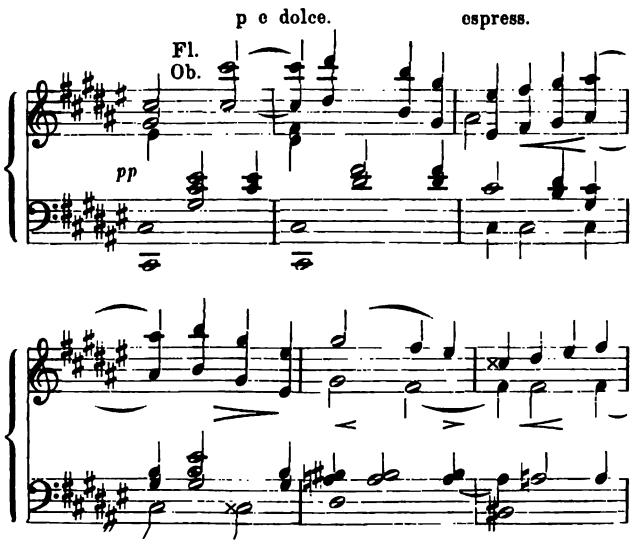


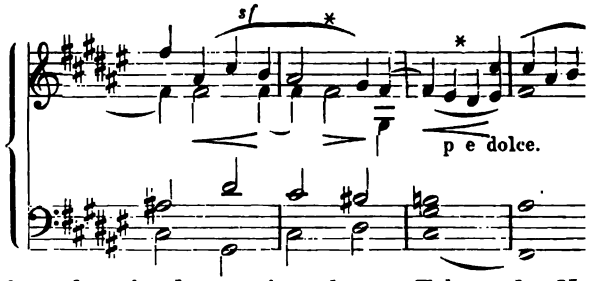
erscheint nicht besonders originell oder bedeutend, auch verleitet das in Takt 2 beginnende Motiv (mit * bezeichnet) den Tonsetzer im Verlaufe der Durchführung zu ins Auge fallenden Reminiscenzen an Beethoven's 8. Symphonie.

Doch gerade dieses Motiv wird (letzte Takte von Seite 6, erste auf S. 7 des Clavierauszuges) sehr kräftig gesteigert, und mit dem S. 7, Takt 6 in fff eintretenden Edur erlaubt sich der Componist die erste harmonische Kühnheit, indem er sich rasch nach H wendet, hier aber in Wagner'schen reinen Dreiklängen unerwartet von Hdur nach Gmoll modulirt. Entschiedener noch verfährt Deprosse in dieser Weise im Schlusschor des ersten Theiles, auf den wir bald zu sprechen kommen. — Die Ouverture schliesst nicht selbständig, sondern wendet sich mittelst eines ritardirten $^3/_2$-Taktes zum Eingangschor zurück, welchem bei dieser Reprise durch einen einfach musikalischen Zug, eine (in Takt 6, S. 9) neu eintretende Geigenfiguration, gesteigerte Wirkungskraft gewährt wird. Kraftvoll geht der Chor zu Ende; 15 Takte Andante non troppo lento, Ddur (molto espressivo bezeichnet), von Viola, Clarinette und Fagott unisono gespielt, führen zu No. 2, einem Chor der Opferknaben, und mit diesem beginnt eine der an-

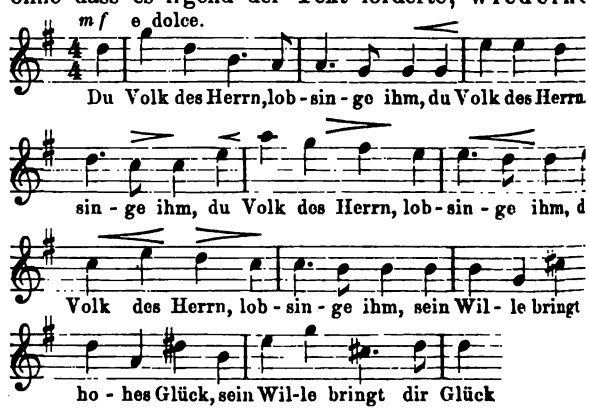
ziehendsten Partien des Oratoriums. Diese und die nächstfolgenden Nummern sind nämlich (obgleich jede einzelne ganz ausgeführt) nicht streng gesondert, sondern fliessen organisch in einander über.

Gleich dieser erste Opferknabenchor (D dur, 3/4, Andante non troppo lento) — a capella — mit Ausschluss der Bässe — ist zart und wohllautend und bildet zu der kräftig-rhythmischen Massenwirkung der Eröffnungsnummer einen wirkungsvollen Gegensatz; die genannten einleitenden Instrumentaltakte erhalten jetzt erst, als Tenorsolo dem Chor eingefügt, ihre eigentliche Bedeutung; überaus kraftvoll schliesst sich die Fismoll-Arie Samuel's, Maestoso, an, in welcher Deprosse Gluck und Beethoven zugleich nachgestrebt hat; namentlich das Zwischenspiel des Orchesters (Più animato, S. 13) bringt die eifervoll erregte Stimmung des Propheten zum prägnantesten Ausdruck. — Der Schluss dieser Arie geht so unmittelbar in die nächste Nummer — wieder Opferknabenchor, Andante con moto, Fis dur, Alla breve — über, dass wir eigentlich eine viel freiere Gestaltung, als eine Arie herkömmlichen Schlages vor uns haben würden, wenn nicht doch die Text- und Motivenwiederholung (welche hier übrigens nicht stört) das Stück in die genannte Kunstform einreihen würde. Nummer 4, viel ausgeführter, als der erste Opferknabenchor, zeigt die Geschicklichkeit des Componisten in der Stimmführung in schönster Weise, die anfangs streng festgehaltene Gegenbewegung in Singstimme und Orchester (Holzbläser), später die Verbindung der hohen Stimmen in ausgehaltener Terz mit Samuel's Basssolo sind höchst gelungen und von mitunter zauberischem Wohlklang; bezüglich der Melodieführung erinnert dieses reizende Stück lebhaft an Bach und an Schumann's volksmässige Frauenchöre; in dem süssen Zwischenspiele des Orchesters (dergleichen Zwischenspiele bringt der Componist überhaupt mit Vorliebe an) klingt wie aus der Ferne die Wagner'sche Weise herüber:



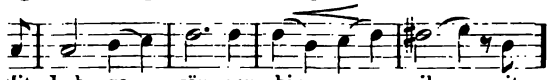


besonders in den zwei vorletzten Takten des Nc
beispiels. Der Chor schliesst nach Verhallen der O
stimmen mit Samuel's inspirirten Worten: „Schon
ich Himmelslicht, die Gegenwart des Herrn um
mich" (die Wiederholung der Textworte hätten wir
dem Componisten gern geschenkt), unter einer aus je
Zwischenspiel frei entwickelten Orchesterbegleitung;
absteigender Gang der Bässe und Fagotte mit in
Höhe tremolirenden Geigen führt nach Nummer
einem Recitativ des Engels, welches die
werfung Saul's vor Gottes Angesicht ausspricht. Di
Recitativ (Allegro, Emoll), obwohl an ältere Vorbi
anknüpfend, ist voll Feuer und Energie, erfordert
freilich eine sehr hohe Sopranstimme (der Compo
verlangt ein $1^1/_2$-Takte ausgehaltenes a, ja später sc
—, wenn es die Stimme erlaubt — sonst gestatte
d —, zwei ganze Takte *ff* h). — Der folgende Chor
Engel (Con moto tranquillo, Gdur, 4/4, Frauenstim
mit Orchester) ist, rein musikalisch betrachtet, wi
ein äusserst anmuthiges Stück und zeugt von dem
cifisch melodischen Talente des Autors, allerdings
man eine besonders tiefe Auffassung des textlichen
wurfes nicht erwarten, im Gegentheile der Compo
scheint in seine allerdings reizende Weise förmlich
liebt, dass er den ganzen ersten Theil des Frauench
ohne dass es irgend der Text forderte, wiederhc

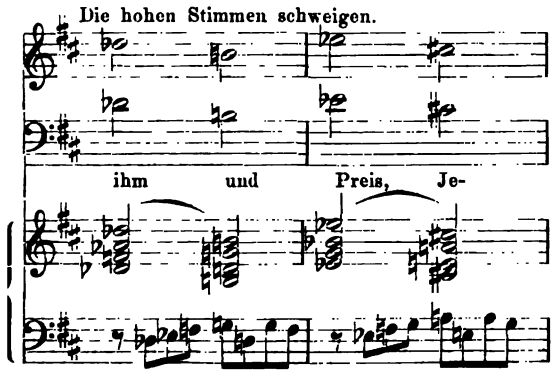


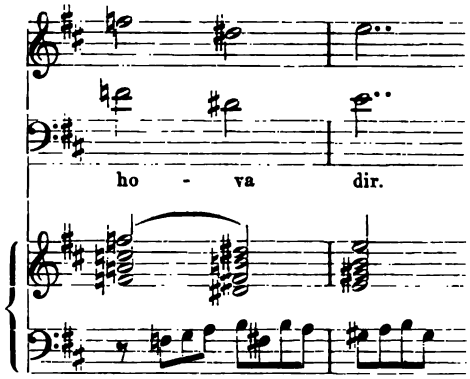
— wir bringen der Raumersparniss wegen nur die do
nirende erste Sopranstimme (2. Sopran und Alt ge
anfangs eine Terz, resp. Quint tiefer, dann in
sprechender rhythmisch gleicher, eigentlich homoph
Stimmführung mit, erst im 2. Theile bewegen sich
Stimmen wahrhaft gegen einander) — die Orcheste
gleitung bringt den Kern des Vocalinhaltes in Ac

:; die Art der Wendung in die Dominante vom
:ten Takt an, selbst die zertheilte textliche Be-
g: „Sein Wille bringt dir hohes Glück, sein
ringt dir Glück“ — erinnert direct an Haydn
fung“ — und „Jahreszeiten“). Die Worte „Du Volk
rn, lobsinge ihm“ — hören wir im Ganzen —
lie Wiederholung des 1. Theiles — über 20 Mal,
bst im polyphonsten Satze, der hier eigentlich
orhanden, noch des Guten zu viel wäre. Samuel's
er anschliessende lyrisch-beschauliche Arie in
wird nach dem G dur der 6. Nummer G moll
1 und in weichen Vorhalten vom Streichquartett
s modulirt) ist im Ganzen mehr instrumental
, auch ermüdet eine Arie gerade an dieser Stelle
n der Dichtung. Formell will sich diese Arie
echt zu einem Ganzen vereinen, sie zerfällt in
: ziemlich heterogene Abschnitte, auch vermissen
: eigentlich wirksame Steigerung, dagegen schliesst
die Arie unmittelbar ein echt dramatisch be-
kurzes Recitativ: „Ihr Priester auf, folgt mir
ethlehem“, welches uns nach der Stelle: „Es
der Herr“ ganz unerwartet — wir können schon
nit Wagner'scher Kühnheit — nach D dur und nun
Worten: „Dort eilet der Erwählte“ sogleich in den
Schlusschor der ersten Abtheilung führt (D dur,
moderato, Alla breve), dessen übrigens nicht
agendes Hauptthema, im Sopran zuerst eintretend



s besonders durch das erhöhte D in Takt 4
lem früheren Wagner verwandten Geist athmet,
Durchführung aber sich mehr an Mendelssohn
sst und hauptsächlich durch gar zu gleichförmig
ltene Orchesterbegleitung (lauter Achtel) monoton
Von der Stelle: „Heil ihm und Preis, Jehova, dir“
gen aber (S. 32) stellt der Componist ein ener-
es Thema in festen halben Noten auf und zwei
später modulirt er nun mit diesem Thema im
er echt Wagnerisch glanzvoll, aber im Zusammen-
nit dem Uebrigen etwas fremdartig und gezwungen,
er reinen Dreiklängen von H moll nach D dur,
A dur, von da aber noch schroffer nach Gis dur,
B dur, Des dur und hier erst recht unvermittelt.





Im Ganzen scheint uns dieser Schlusschor an organischem Flusse in Etwas den früher erwähnten Stücken der ersten Abtheilung nachzustehen, auch ist er wohl zu sehr ausgesponnen.

Aber von Seite 39, vom molto cresc. an nimmt der Componist einen energischeren Anlauf, der allgemeine Drang der Priester: „Mit Lobgesängen hin zu ihm“ (zum Erwählten nämlich) erhält jetzt erst in wahrer Polyphonie und wohl abgewogener Steigerung den treffendsten Ausdruck, und so recht überzeugend erschallt zum letzten Male aus Aller Brust in höchster Schallstärke der Hymnus: „Heil ihm und Preis, Jehova, dir“. Der Eintritt der Posaune im fff auf G*) (Takt 11 vor dem Schluss) ist von eherner Kraft — ein wahrhaft Beethoven'scher Zug. Man sieht, an grossartiger Intention hats dem Componisten nicht gefehlt.

(Schluss folgt.)

Biographisches.

Clara Schumann.

(Schluss.)

Es erscheint unnöthig und für den Leser ermüdend, aus der grossen Anzahl von Berichten, welche in den Tageszeitungen und Fachblättern über die Erfolge der Künstlerin sich vorfinden, noch weitere Auszüge hier mitzutheilen. Sie alle verkünden den Ruhm der Künstlerin und sind voll ihres Lobes. Mit Recht betonen sie namentlich die Allseitigkeit ihres Spieles, die Objectivität ihrer Reproductionskraft. In dieser Hinsicht steht anerkanntermaassen Clara Schumann heute noch ebenso unerreicht da, als zu jenem Zeitpuncte, wo sie mit vollem künstlerischen Bewusstsein aufzutreten begann. Den Genius der drei Heroen der Claviercomposition, den Genius Bach's, Beethoven's und Schumann's gibt kein Künstler, keine Künstlerin der Gegenwart in so reinem Lichte wieder wie sie; kein früherer Name findet sich, der neben der Classicität zugleich die Virtuosität so reich und mannichfaltig nach jeder Richtung hin vertreten hätte. Pixis, Kalkbrenner, Herz, Hummel,

*) Während man hier — auch im Alt und Tenor — Gis erwartet.

Liszt, Chopin, Thalberg, Henselt, Rubinstein, Bülow, Tausig, — all diese hervorragenden Grössen des Clavierspiels sind von der Musikgeschichte in ihrer Bedeutung und Eigenthümlichkeit verzeichnet worden; sie Alle, mehr oder minder genial, wenigstens angehaucht von schaffendem Geiste, haben in der Künstlerin ein treues Abbild ihrer Individualität gefunden oder würden es in ihr finden können. Liszt konnte nicht wie Thalberg, Thalberg nicht wie jener spielen, Rubinstein ist ein Anderer wie Bülow, dieser ein Anderer wie Tausig, — man darf wohl sagen: Clara Schumann konnte und kann wie alle sie spielen; man darf behaupten: sie ist universell, weil sie je nach Jener Art und Weise individuell sein kann.

Dass der Vater Wieck durch seinen rationellen Unterricht der Tochter Clara die Vorbedingungen zu jener Allseitigkeit, was die Technik des Clavierspiels betrifft, gesichert, dass er ihre Schritte mit gut musikalischem Sinne geleitet habe, dürfte nicht zu bezweifeln sein. Dass der ihr innewohnende Genius aber wesentlich durch Robert Schumann geweckt, ihr selbst zum Bewusstsein gebracht worden sei, dass er durch den Genius dieses Künstlers seine höchste Weihe empfangen habe, das glauben wir ebenso mit gutem Rechte behaupten zu können. Aus J. v. Wasielewski's Lebensbeschreibung Schumann's ist zu ersehen, dass der Genius dieses nunmehr als grosser Meister der Tonkunst anerkannten Mannes frühzeitig der Künstlerin nahe getreten ist. Er brachte ihr Licht und Wärme zu und empfing von ihr wiederum diese Triebkräfte künstlerischen Lebens und Schaffens zurück; er erhielt an ihrer Begabung den festen Stützpunct, um sich zu kräftigen und immer reicher zu entfalten. Schumann lernte Clara bereits in ihrem neunten Lebensjahre, während seines ersten Aufenthaltes in Leipzig (Juni 1828 bis Mai 1829) kennen; bei seiner Rückkehr von Heidelberg nach Leipzig, um Michaeli 1830, bezog er „ein gerade freistehendes Quartier in der Wieck'schen Behausung"*), welche damals in Nr. 36 der Grimmaischen Gasse befindlich war, und verweilte hierselbst bis im März 1833. Das war die Zeit, in welcher theilweise die „Papillons", Opus 2, dann das Allegro, Opus 8, die Intermezzi Opus 4, die Impromptus Opus 5 u. A. Entstehung fanden. Bekanntlich sind die letzterwähnten Impromptus über ein Thema von Clara Wieck componirt. Wollte man in diesem Umstand kein Merkmal der ideellen Hinneigung Schumann's zur jugendlichen Clara erblicken, so gibt sich doch die Achtung und herzliche Verehrung desselben für sie in einem Briefe unzweideutig zu erkennen, welcher an den Vater Wieck von Zwickau aus unter dem 10. Januar 1833 gerichtet war. Dort, in der Vaterstadt Schumann's, hatte Clara vorher am 18. November ein Concert gegeben, in dem auch ein Symphoniesatz Schumann's (G moll, ungedruckt) durch das Orchester zur Ausführung kam. Wieck war mit seiner Tochter nach Leipzig zurückgereist, während Schumann abwechselnd in Zwickau und Schneeberg den Winter bei seiner Familie zubrachte. Schumann schrieb an Wieck unter Anderem: „An Sie zu schreiben eine leichte Sache; aber zu einem Brief an Clara fi ich mich noch nicht stark genug. Glauben Sie das? . . . Auf die neuen Chopin'schen Sachen freue mich wie ein Kind. Dass er so viele Stücke auf mal drucken lässt, missfällt mir, weil es wenig klu Denn der Ruf geht auf Zwergfüssen und darf n ausgefordert werden; freilich der Ruhm fliegt dann Sturmflügeln, wie bei Clara. Grüssen Sie mir liebe, gute, von der ich die Mazurek bald zu hören zu sehen hoffe. Sie haben es zu verantworten, Zwickau zum erstenmal in seinem Leben begeistert Wenn von ihr gesprochen wird, so ist jedes Auge sprechender und lebhafter." Uebrigens habe Schum schon damals von einer möglichen Verbindung mit C andeutungsweise gesprochen.

Die „intimen Beziehungen zum Wieck'schen Ha setzte Schumann nach seinem Wegzug aus demse fort. Auch die Beziehungen zu Clara's Herzen gewan in ihm mehr und mehr Bestand. Davon gaben „Chiarina" in Opus 9 und die Pianofortesonate Opus „Clara zugeeignet", Zeugniss nach aussen. Die Gew heit, dass die Herzen Beider, welche das Schicksal, c sagen wir: der Kunstgenius, für einander bestimmt ha zu unauflöslichem Bunde sich zusammengefunden, kon seit Anfang des Jahres 1836 dem Theilnehmenden n mehr verborgen bleiben. Schumann schrieb an Aug Kahlert in Breslau unter dem 1. März jenes Jahr „Clara Wieck liebt und wird wieder geliebt. Sie wer es leicht an ihrem leisen, wie überirdischen Thun Wesen gewahren. Erlassen Sie mir, vor der Ha Ihnen den Namen des Anderen zu nennen. Die Gli lichen handelten jedoch, sahen, sprachen und versprac sich ohne des Vaters Wissen. Dieser merkt es, mit Aexten drein schlagen, untersagt bei Todesst jede Verbindung" etc. Leicht begreiflich, dass u diesen Umständen für Schumann „diese Wendung Geschickes zugleich der Beginn war eines sich jahre hinziehenden Kampfes um den Besitz seiner Geliel eines Kampfes, ganz dazu gemacht, die geheimsten Ti der Seele zu erschüttern und aufzuregen, das schm vollste Weh zu erzeugen". „Gewiss", schreibt Schum unter dem 5. September 1839 an H. Dorn, „mag den Kämpfen, die mir Clara gekostet, Manches in me Musik enthalten und gewiss auch von Ihnen verstan worden sein. Das Concert, die Sonate, die Dav bündlertänze, die Kreisleriana und die Novelletten sie beinah allein veranlasst."

Nicht ohne grosse Rührung kann man die Bi lesen, die Schumann in jener Zeit geschrieben. theilnehmenden Leser, welcher sie nicht kennt, verwe wir auf Wasielewski's Buch. An dieser Stelle gen es, das Thatsächliche aus ihm zu entnehmen. „Sc mann war während des Jahres 1837 dem Ziele Verwirklichung seiner Herzensangelegenheiten um gutes Stück näher gerückt. Es fehlte dem geschlosse

*) *Die Citate aus J. v. Wasielewski.*

ündniss zur Besiegelung eben weiter nichts, als timmung von Clara's Vater. Schumann bewarb her förmlich, und zwar brieflich, gegen die Mitte ber desselben Jahres bei diesem um die Hand Verlobten. Friedrich Wieck glaubte seine Ein- ig zu der damit beabsichtigten Verbindung nicht n zu dürfen." Da derselbe auch später „bei der gerung seiner Zustimmung zur Schliessung der ntigten Ehe beharren zu müssen glaubte", so be- humann hierauf den Weg Rechtens, „und so seine Verbindung mit Clara Wieck erst im Jahre nöglich, da dann das Königl. Appellationsgericht zig (laut eines den Betheiligten am 1. August blicirten Erkenntnisses) den väterlichen Consens e". — „Zu Anfang September 1840 war der e Moment für Schumann herbeigekommen, wo sseres Leben eine völlige Umgestaltung erfahren es war der Moment seiner ehelichen Verbindung". Verlobte hielt sich um diese Zeit gerade besuchs- m thüringischen Bade Liebenstein auf. Von dort eipzig über Weimar, um hier Concert zu geben, kehrend, traf dieselbe in letztgenannter Stadt im des dort lebenden und wirkenden Musikdirectors ; mit Schumann, welcher es auf eine Ueber- ig abgesehen hatte, zusammen, ein Ereigniss, s „nicht allein Jubel, Wonne und Entzücken für nächst Betheiligten, sondern auch wohlthuendste ng für einige, gerade in Weimar anwesende e" zur Folge hatte. Wenige Tage darauf, am tember 1840, fand in der Kirche zu Schönefeld zig die lang ersehnte Vereinigung durch Priester- tatt. Das Trauungsregister der Gemeinde Schöne- sagt nach J. v. Wasielewski darüber Folgendes: „Dr. R. Schumann, musical. Componist und ohner in Leipzig, hinterlassener ehelicher Sohn August Schumann, gewesenem Buchhändler in kau, wurde mit Jungfrau Clara Josephine ck, Friedrich Wiecks, Instrumentenhändler in zig, ehelich ältester Tochter erster Ehe, getraut 12. September, Sonnabend vor Dom. XIII. p. ., Vormittag um 10 Uhr."

emlich fünf Jahre währte es demnach, dass die edlen Herzen sich erkämpfen mussten. In dieser omponirte Schumann die Davidsbündlertänze , bei denen er gleichfalls ein Thema von Clara e, ferner die Phantasie Opus 17, die Phantasie- Opus 12, die Kreisleriana, die Novelletten, die tücke etc., sowie den Liederkreis von Heine 4, den Liederkreis „Myrthen" Opus 25 und Gesangstücke. Die „Myrthen" traten von seinen compositionen zuerst an die Oeffentlichkeit, im r 1840: er hatte sie „seiner geliebten Braut" et. Kurz nach ihnen entstanden auch die Com- nen zu den zwölf Gedichten aus Rückert's „Liebes- g", welche später als Opus 37 erschienen; drei ern (Nr. 2, 4 und 11) hatte Clara hierzu bei- rt und trägt demnach der Titel der beiden be- len Liederhefte die Bezeichnung: „von Robert und Clara Schumann". Alles, was nun Schumann im nicht mehr ihm bestrittenen Besitze seiner Clara schuf, voran die erste Symphonie in B, hat Letztere treu mit ihm durchgelebt. Sie hat Theil genommen an seinem Ringen nach dem Höchsten und griff um so mildernder darein, je schmerzvoller und aufreibender es war; seine Freude ob des siegreich Errungenen war die ihrige und wurde durch die Innigkeit ihres Verständnisses erhöht; seine Schaffenskraft fand in ihr den fruchtbarsten Boden zum Gedeihen. Gewiss gab es kein Werk, gross oder klein, von dem sie das Entstehen nicht gewusst, an dem sie nicht ihren ideellen Antheil gehabt hätte. Ja, Clara war der gute Genius Schumann's, sein höchstes Glück.

Und schnell nach aussen, in andere Menschenherzen, trug sie die Gedanken und Empfindungen seines hohen Geistes über. Sie war Vermittlerin zwischen ihm und den Zeitgenossen, die schwer und langsam nur zur Erkenntniss dessen gelangten, was er erstrebt und gethan, was er vielleicht nicht immer vollkommen so, wie sein hoher Flug bedingte, ausserhalb seines Selbst hingestellt hatte. Für die Geschichte bleibt Clara's Sein unzertrennlich von dem Sein Schumann's, ihr Wirken ein Fortleben der Individualität und Idealität dieses.

Clara Schumann blieb mit ihrem Gatten in Leipzig bis im Herbst 1844. Das Künstlerpaar zog nach Dresden. Vor seiner vollständigen Uebersiedelung dorthin gab es noch, am 8. December jenes Jahres, vor eingeladenen Zuhörern eine musikalische Morgenunterhaltung im Gewandhause, in welcher zum ersten Male das Clavierquartett Opus 47 (von Clara Schumann und den Herren David, Gade und Wittmann vorgetragen) zur Aufführung kam. Frau Livia Frege sang ein Lied von Clara und fünf Lieder von Robert Schumann; Frau Clara spielte Nr. 5 und 6 aus dem fünften Hefte der Lieder ohne Worte von Mendelssohn, die Polonaise Es dur von Chopin und die Sonate C dur Opus 53 von Beethoven. Diese Morgenunterhaltung bezeichnete den Abschied von Leipzig als bleibendem Aufenthaltsorte.

In Dresden blieb das Künstlerpaar bis im Spätsommer 1850 und wandte sich von da nach Düsseldorf, wo es am 2. September ankam. Das traurige Schicksal, welches dort, erst langsam, dann mit schnellen Schritten, endlich am Fastnachtsmontag den 27. Februar 1854 mit entscheidendem Schlage, über die treuen Lebensgefährten hereinbrach, ist bekannt. Vor ihm verstummt das Wort: Weine nur, Leser, wenn du sein gedenkest! Wir sagen's nicht, welch tiefes Weh und doch welch erfreuende Milde uns stets ergriffen, wenn wir später Clara Schumann wieder thätig in ihrer Kunst vor uns sahen. Sie spendete überall hin Glück, die Schmerzensreiche! Wie anders kann es sein, als dass der Frieden des Himmels in ihr wohnt?

Möge die Hohe noch lange, lange auf Erden wirken!

Die im Druck erschienenen Compositionen derselben benennt nachstehendes Verzeichniss:

Op. 1. 4 Polonaises p. Pf. Hofmeister.
Op. 2. Caprices en forme de Valses p. Pf. Hofmeister.
Op. 3. Romance variée p. Pf. Hofmeister.
Op. 4. Valses romantiques p. Pf. Hofmeister.
Op. 5. 4 Pièces caractéristiques p. Pf. Hofmeister.
Hexentanz (einzeln daraus) f. Pf. Haslinger.
Op. 6. Soirées musicales (Toccatina, Ballade, Nocturne, Polonaise et 2 Mazurkas) p. Pf. Hofmeister.
Op. 7. Erstes Concert (A moll) für Pf. mit Begl. des Orchesters. Hofmeister.
Op. 8. Variations de concert (Cavatine du Pirat de Bellini) p. Pf. Haslinger.
Op. 9. Souvenir de Vienne. Impromptu p. Pf. Spina.
Op. 10. Scherzo für Pf. Breitkopf und Härtel.
Op. 11. 3 Romances p. Pf. Spina.
Op. 12. 3 Gedichte aus F. Rückert's Liebesfrühling f. eine Singst. mit Begl. des Pf. Breitkopf und Härtel. (In einem Hefte mit R. Schumann Op. 37 erschienen.)
Op. 13. 6 Lieder für eine Singst. mit Begl. des Pf. Breitkopf und Härtel.
Op. 14. 2me Scherzo p. Pf. Breitkopf und Härtel.
Op. 15. 4 Pièces fugitives p. Pf. Breitkopf und Härtel.
Op. 16. 3 Präludien und Fugen für Pf. Breitkopf und Härtel.
Op. 17. Trio für Pf., Violine und Violoncello (G moll). Breitkopf und Härtel.
Op. 20. Variationen über ein Thema von R. Schumann für Pf. Breitkopf und Härtel.
Op. 21. 3 Romanzen für Pf. Breitkopf und Härtel.
Op. 22. 3 Romanzen für Pianoforte und Violine. Breitkopf und Härtel.
Op. 23. 6 Lieder aus Jucunde von H. Rollet für eine Singst. mit Begl. des Pf. Breitkopf und Härtel.
Cadenzen zu Beethoven's Clavierconcerten Op. 37 (C moll) und Op. 58 (G dur). Rieter-Biedermann.
„Liebeszauber" von E. Geibel für eine Singst. mit Begl. des Pf. Schuberth & Co. (Aus Op. 13.)
Andante und Allegro f. Pf. Schuberth & Co.
„Am Strand" für eine Singst. mit Begl. des Pf. Schuberth & Co.

Alfred Dörffel.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin.

Der blutige Ringkampf jenseits des Rheins wirkte anfangs kaum merklich auf die friedlichen Wettstreite in den Concertsälen. Seine lange Dauer alterirte jedoch allmählich die Stimmung derartig, dass nur noch die Veranstaltungen zu wohlthätigem Zwecke gedeihen wollten. Für den eigenen Säckel der Künstler war kaum jemals ein Jahresanfang so ungünstig, als der heurige. Wer diesmal auf reiche Ernten speculirt hätte, würde über den totalen Misswachs erschrocken sein. Die Saison darf getrost als eine verdorbene bezeichnet werden, Niemand denkt an sein Privatinteresse, Jeder hat nur das eine Ziel vor Augen, die bedürftige Lage, das traurige Loos der Frauen und Kinder, der Kranken und Verwundeten nach Kräften zu mildern. Manche Soirée verrieth in ihrem Verlaufe die Zufälligkeiten ihres Zustandekommens, die Flüchtigkeit der Vorbereitungen, die Unzulänglichkeit der Mittel. Die Kritik verzichtet darauf, mit der Schärfe des Schwertes dreinzuschlagen, und der Berichterstatter übergeht sogar, indem er Ueberfülle des Stoffes vorschützt, das Meiste ganz mit Stillschweigen. Von welcher Seite könnte er wohl Dank erwarten, wenn er all die Kaiser- und Friedenshymnen, die Schlachtgesänge und Kutschkelieder, die Sturm-, Sieges- und Einzugsmärsche gewissenhaft verzeichnete, welche *gleich Pilzen hervorschossen* und in ihrer Gesammtheit ein stattliches *Armuthszeugniss bilden. Hätte die Begeisterung* der Krieger nicht bessere Erfolge erzielt als der „Elan" der Tonkünstler, Napoleon wäre heute noch Kaiser von Frankreich. Mancher hat seinen ganzen Ruhm eingebüsst, indem er sich auf das Glatteis des Populären wagte, die bezüglichen Verlustlisten zusammenzustellen, bleibt der Zukunft vorbehalten, das Unglück ist heute noch gar nicht zu übersehen; nach Allem, was ich von patriotischem Singsang und Klingklang gehört habe, darf das Malheur ein grosses genannt werden. Ist denn kein Carl Maria v. Weber da? Nein, es fehlen ja auch die Theodor Körner. Es fehlt — doch still, ich will ja verschweigen.

Am wenigsten berührt von der Zeitströmung zeigte sich die Oper. Zwar gab es auch hier manchen Tag, an welchem der Zulauf geringer schien, der Krieg verschuldete das nicht. Frau Lucca war der Bühne für längere Zeit entzogen, Niemann befand sich auf Reisen; wie Wachtel mit und zu uns steht, weiss ich nicht, er scheint Berlin für immer den Rücken gekehrt zu haben. Gäste kamen und zogen wieder von dannen, buntwechselndes Leben pulsirte trotz des Winters Härte und des Kriegsgottes ehernem Schritt. Wir waren — zum Glück! — weitab vom Schuss. Ich sprach von Gästen. Zuerst versuchte Hr. Uko aus Hamburg sein Glück, und zwar als Eleazar in Halévy's „Jüdin", später folgten Manrico, Robert, Raoul, Tell. Die Stimme besitzt die Kraft eines Heldentenors, die ausgibige, glänzende Höhe, welche für den „Effect" so ausserordentlich nutzbringend ist. Ein einziges allerhöchstes C, an der rechten (oder unrechten) Stelle angebracht, wirkt Beifallswunder. Leider pflegen derartig beanlagte Tenöre sich um die Töne der Mittellage wenig zu bekümmern, in der schwindelnden Höhe ist ihnen am wohlsten, dort fühlen sie sich frei und sicher, dort weben und leben sie, und ihr werden die hellen, grellen Schlaglichter für die zündenden, packenden „Kraftstellen" entnommen. Hr. Uko ist noch jung, und es steht zu hoffen, dass er sein vielseitiges Talent nicht vergeuden werde auf der Jagd nach Augenblickserfolgen. Ein wenig Bescheidenheit, etwas mehr Vertiefung in das Wesen der Kunst und die heutigen Aufgaben des dramatischen Sängers, und es wird ihm gar bald nichtig erscheinen, was er zur Stunde noch für begehrenswerth hält. Die Erwartung, den Gast schon jetzt den Unseren nennen zu dürfen, hat sich leider vorläufig nicht erfüllt. Schade das! Hr. Uko würde den Anforderungen, welche der selige Jacob Meyerbeer zu stellen pflegte, gewiss gut und gerne genügen, und Hr. Niemann hätte dann nicht mehr nöthig, sich wegen eines Bühnenconglomerats, wie z. B. diese „Afrikanerin" eines ist, noch weiter zu bemühen. Bei uns ist es noch nicht wie in Dresden, wo dem unsterblichen Maëstro im vorigen Jahre vier Abende gewidmet wurden. Wenn er noch lebte und das lesen müsste, der schwermüthige Zug um den Mundwinkeln, welchen sein verdienstvoller Biograph entdeckt, würde merklich intensiver hervortreten.

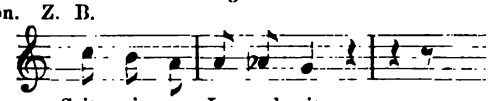
Hr. Gudehus, Eleve der königl. Oper, machte als Nadori in Spohr's „Jessonda" seinen ersten theatralischen Versuch. Hier haben wir es mit einem echten, lyrischen, hohen Tenor zu thun, von weichem, lieblichem Klange. Die Anlagen sind vielversprechend, und die Ausbildung, welche ihnen bisher zu Theil wurde, lässt das Beste für die künstlerische Zukunft des jungen Mannes hoffen. Hr. Gudehus fand in der melancholischen, beschaulichen, träumerischen „Jessonda"-Musik ein sehr günstiges Terrain, um sich geltend zu machen, und ein dankbares Publicum lohnte seinen Bemühungen durch reichen Beifall.

Einen talentvollen angehenden Heldentenor lernten wir in Hrn. Diener aus Dessau kennen. Derselbe erschien als Max im „Freischütz" und hatte sich einer beifälligen Aufnahme zu erfreuen. Es ist noch nicht lange her, da sass Hr. Diener als tüchtiger Bratschist in der Bilse'schen Capelle. Die mancherlei Klagen über Tenormangel scheinen nicht recht begründet, dagegen bleibt ein anderer Vorwurf unangefochten bestehen: die Herren entrinnen der Schule zu bald, sie wagen sich zu früh hinaus in die trügerischen Wogen, manch eine Kraft ging schon im ungleichen Kampfe zu Grunde. In früherer Zeit konnte die Gesangsbildung nur auf dem langwierigen Wege jahrelangen Studiums gewonnen werden. In der römischen Schule z. B. übe man täglich eine Stunde lang schwere Intonationen, während einer zweiten Stunde geschwinde Passagen, dann wurde ein

ein getrillert. Der Meister stand mit dem Spiegel in der vor dem Lehrling, um gleichzeitige unfreiwillige physio- che Exercitien zu verhindern. Zwei Stunden waren der ur und der Bildung des Geschmacks gewidmet, sagt mein rsmann. Nachmittags wurden Vorträge über die Theorie halles gehört, man contrapunctirte und versuchte kleine sitionen, der Rest des Tages verblieb dem Clavierspiel, der e u. s. w. Ging der römische Eleve spazieren, so suchte n ein Echo auf; er sang hinüber und aus dem Herüber m er nützliche Winke zur Vermeidung von Fehlern. Jahre chen, ehe die Stunde für das erste Debut schlug. Unsere tion liebt die beflügelte Eile. „Denn Monden nur dauert senzeit", und kaum länger währt die Dornenzeit. Man ein halb Jährchen Unterricht, lernt bühnengemäss gehen ehen, copirt und capirt circa fünf Rollen und dann heidi! zum ersten Versuch, in das Halseisen des ersten Contractes weiter; bisweilen hoch hinauf, wo der Lorbeer wild , oft aber auch tief hinunter, wo nur noch Kreuz- und rkraut gedeiht, bis der Kunstjünger nach des Lebens endlich dort anlangt, wo gar nichts mehr wächst. All- he Vervollkommnung ist den Wenigsten Selbstzweck, an e Fehler will Keiner erinnert sein. Wohl sieht man unsere bisweilen, gleich ihren römischen Vorfahren, zum „Echo" n, aber, eingeweiht in der Mysterienlehre *) des modernen es, thun sie es nur, um sich dem geneigten Wohlwollen ieser verehrlichen Redaction bestens zu empfehlen.

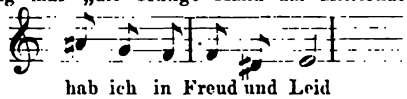
Ein Menschenstrom wälzte sich durch die Gassen" würde storiograph von Schöppenstedt gebucht haben, wenn er a, was ich eines Tages sah. Eine wogende Menge cernirte ernhaus und belagerte die Eingänge, im Innern hatten ach der Aussage von Ueberläufern, die unberücksichtigten arten zu kleinen Gebirgen aufgethürmt. Was bedeutet die ung? Was besagen die Zettel? „Don Juan" von Mozart. diese erfreuliche Richtung aufs Classische, hier im Herzen sündhaften Grossstadt! Gemach, argloser Freund, sieh , was stehet geschrieben, was liesest Du? Fr. Lucca. Buchstaben bedeuten mehr als die 7 Opern Mozart's, mehr 7 Weltwunder; sie wiegen die sämmtlichen Werke der weisen auf. Ein Plätzchen im „Olymp" gilt heute mehr schönste Sperrsitz in einem der 7 Himmel. Frau Lucca um ersten Male wieder nach einer Pause von 11 Monaten. lein ist es, welche „Figaro" und „Don Juan" in Zugopern delt hat, ohne sie — das Weitere verschweig ich. Die ungskraft dieser Frau ist unerhört; weil durch sie viel ommen wird, darf sich die Primadonna auch viel heraus- n. Im Gefühle ihrer Allmacht trotzt sie dem Stabe des neisters, ebenso wie den Noten des Componisten; sie t vor keinem Conflicte zurück, das Publicum nimmt Partei en Gunsten und die Kritik ebenfalls, sei es auch nur um eben Friedens willen. Wäre Frau Lucca ausser Stande, hwierige Stelle zu überwinden, man würde zehnmal lieber mponisten „verbessern", ehe man Zumuthungen an die in wagte. Alles und Jedes, was der kleinen Herrin beliebt, abelnd beklatscht und unnachahmlich schön gefunden, das e nackte Thatsache, soweit bei uns davon überhaupt noch de sein darf. Frau Lucca ist eine Soubrette comme il faut, icht mehr. Vom Gesang will ich nichts Uebles sagen, n der Auffassung der Rollen und im Spiel tritt nachgerade bedenkliche Vorliebe für das Banale störend zu Tage. rline mag sie im „Gasthause von Terracina" nach Gefallen n und walten, im „Don Juan" sollte sie doch mehr Maass , und welche Allotria treibt sie in „Figaro's Hochzeit"! steuer für ihren Cherubin macht stellenweise den Eindruck, sie von Helmerding, unserem beliebtesten Localkomiker, n.

urch Frau Lucca sind Nicolai's „Lustige Weiber" ebenfalls assenstück avancirt. In der Rolle der Frau Fluth kleidet muntere, ja ausgelassene Laune ganz gut; der Trivialität euerdings auch hier ein besonderes Opfer gebracht, und zwar durch Einlage eines elenden, dilettantisch zusammengestümperten Bänkelgesangs, genannt „Mein Lied" und componirt von Gumbert. „Seit meiner Jugendzeit hab ich in Freud und Leid 'nen guten Freund, der mit mir lacht und weint. Der Freund ist mein Gesang" u. s. w. Das Stück wird jedes Mal stürmisch da capo verlangt und hat es schon bis zur 3. Auflage gebracht. Ich empfehle es für die Jahrmärkte in kleinen Städten und zwar vorzüglich wegen seiner durch nützliche Pausen unterbrochenen Melodie. Diese Pausen sind für den Detailverkauf der „schönen Lieder und grausamen Mordthaten" wie geschaffen. Z. B.



Seit mei - ner Ju-gend-zeit

(Frau, lang mal „die blutige Hand um Mitternacht" 'rüber!)



hab ich in Freud und Leid

(Nur einen Groschen! Hier sind 4 Silber retour.)

Ungeachtet der ungünstigen Zeit, haben vier Kammermusiker, die Herren Spohr, Hellmich, Schulz und Rohne es doch gewagt, mit einem Cyklus von Quartett-Soiréen in die Oeffentlichkeit zu treten. Das Resultat war bis jetzt wider Erwarten nach jeder Richtung hin ein sehr befriedigendes.

(Schluss folgt.)

Paris.

Seit Langem schon trage ich mich mit der Absicht herum, meine Pariser Musikbriefe wieder aufzunehmen und mein Scherflein dazu beizutragen, die beiden grossen Nachbarvölker, welche sich seit vorigem Jahre auf so blutige Weise bekriegt haben, wieder einander zu nähern, indem ich die Kunstbestrebungen des einen dem anderen Volke darlege. Allerdings ist dies von französischer Seite auf dem Gebiete der Musik ein etwas heikles Unternehmen und wird im grossen Ganzen auf die Deutschen keinen grossen Eindruck machen, doch muss man bedenken, dass die Völker in der Geschichte sich gegenseitig geben und von einander nehmen. So haben die Deutschen, ohne von den Verdiensten der französischen Revolution zu sprechen, in der Malerei ganz ausserordentlich viel von den Franzosen gelernt und lernen noch täglich von ihnen, selbst auf dem Gebiete der Musik ist der französische Einfluss nicht allzu gering anzuschlagen. Hat doch Gluck einen Theil seines Bildungsganges in Paris durchgemacht und sogar sein Höchstes auf französischer Dichtung geleistet und seine ruhmvollsten Lebensaugenblicke in Paris gefeiert. Ausserdem haben sich Cherubini, Berlioz, Liszt, Chopin, Stephen Heller und andere mehr oder weniger für die ganze musikalische Welt zum Gemeingut gewordene Geister an französischem Wesen genährt; die Conservatoriumsconcerte von Paris sind bis dahin unerreichte Muster classischer Aufführungen von Orchestermusik; die Vervollkommnung der Orchesterinstrumente ist in Frankreich auf eine Weise betrieben worden, wie wir in Deutschland keine Ahnung davon haben; mit einem Wort, das musikalische Leben in Frankreich ist ein sehr beachtenswerthes und zählt nicht unerheblich mit in der Geschichte der europäischen Musik.

Um nun von der neuesten Zeit zu sprechen, so besitzt Frankreich in Paris eine Anzahl junger, strebsamer und begabter Musiker, die einem zweiten Deutschland Ehre machen würden und die besonders insofern für Deutschland beachtenswerth sind, als sie sich gegen das allgemeine musikalisch oberflächliche Wesen ihrer Landsleute auflehnen und ihr Heil und ihre Bildung bei den Mustern der alten und neuen deutschen Schulen suchen. Ausser den drei überhaupt in Frankreich ebenso wie in Deutschland gekannten und hochgeschätzten Meistern der grossen Schule des vorigen und dieses Jahrhunderts, Haydn, Mozart und Beethoven und ihnen sich anschliessend Mendelssohn, welchem die Franzosen auf übertriebene Weise huldigen, sind in diesem Kreise Bach, Schumann, Wagner, Liszt, Brahms und Joachim Raff auf eine Weise

*) Damit man mich nicht eines Plagiats beschuldige, bemerke ich aus Antriebe, dass dieser „brünette Dativ" einem musikalischen Conversations- entnommen ist.

Gegenstand der ernstesten Studien, wie ich nichts Aehnliches in Deutschland gesehen habe. Das einzige in Deutschland bekannte Mitglied dieses Kreises, Camille Saint-Saëns, einer der hervorragendsten Clavierspieler unserer Zeit, erstaunte unsere Leipziger und Münchener Musikgrössen durch seine ausgebreiteten Kenntnisse in der deutschen Musikliteratur und liess besonders die Leute kaum ihren Ohren trauen, wenn er alle möglichen, bekannten und unbekannten Sachen von Bach, vor Allem aber fast sämmtliche Opern von Richard Wagner mit einer Genauigkeit aus dem Gedächtniss spielte, die wirklich etwas Unglaubliches hatte. Mag nun dieses Beispiel auch ein ungewöhnliches sein, und mag man Saint-Saëns als Phänomen ansehen, so beweist es doch, wie sehr unsere deutsche Kunst gepflegt wird. Und würde Saint-Saëns, der bis in die Spitzen seiner Fingernägel (wenn er dieselben als Clavierspieler nicht abschneidet) Franzose und Pariser ist, sein Gedächtniss mit Compositionen anfüllen, die er vor Niemand in Paris mit einigermaassen Aussicht auf Erfolg vortragen könnte? Und in der That, die junge Künstlerschaar, von welcher ich spreche und die sich aus nur einem kleinen ursprünglichen Stamme täglich vermehrt und sich allem Anschein nach in weit grösserem Maassstabe vermehren wird, huldigt in gleichem Maasse wie Saint-Saëns dem deutschen Genius und vertritt je nach dem Talente jedes Einzelnen die gleiche Richtung.

Ein Theil dieses Stammes ist aus den Conservatoriumsclassen von Benoist und Ambroise Thomas entstanden und hat seine Hauptvertreter in Alexis Chauvet und Henri Fissot, dem talentvollen Clavierspieler und Componisten, dessen in den letzten Jahren zum ersten Mal auftauchenden eigenthümlichen und durchgebildeten Compositionen in gebildeten musikalischen Kreisen Aufsehen erregten. Doch will ich von diesem letzteren und noch anderen nennenswerthen Namen, wie ebenfalls von dem Pariser Musikleben während der Belagerung und sonstigen mittheilenswerthen Dingen nichts Weiteres anfügen und mich heute nur mit Alexis Chauvet beschäftigen. Wie nämlich die französische Kunst in Folge des Krieges in den Malern Regnault, Leroux und Vibert und in dem Bildhauer Cuvillier unersetzliche Verluste erlitten hat, so ist dieser Krieg auch an den Musikern nicht spurlos vorübergegangen. Unter anderen unbedeutenderen Musikern, die ihren Tod auf dem Schlachtfeld fanden, sind auch einige im Krankenbett gestorben. Unter diesen in Paris der bekannte Clavierspieler Ketterer. Am letzten Tag der Belagerung von Paris aber, am vergangenen 28. Januar, musste die französische Kunst den Verlust des obengenannten Organisten Alexis Chauvet beklagen. Derselbe war geboren am 7. Juni 1837 in Marines, Departement von Seine und Oise, und bekleidete, nachdem er 1860 den ersten Preis für Orgel am Conservatorium erhalten hatte, nach einander die Stelle eines Organisten an St. Thomas d'Aquin, an St. Bernard de la Chapelle, an St. Merry und zuletzt an der neuerbauten Kirche de la Trinité. Chauvet war eine ganz aussergewöhnlich begabte musikalische Natur und ganz dazu geeignet, als Kämpfer für die wahrhafte, edle Kunst in seinem Vaterland zu wirken. Sorgfältiger, gediegener Unterricht, wie anhaltendes, tiefgehendes Selbststudium vereinigten sich, seine ausserordentlichen Anlagen zu einer entsprechenden künstlerischen Höhe auszubilden. Orgelspieler ersten Ranges, war er nicht nur unvergleichlicher Interpret der Werke Bach's, Händel's u. s. w., sondern er hatte eine Gabe zu präludiren und zu phantasiren, die einen Landsmann Svendsen's, den talentvollen Norwegen J. Selmer, Schüler von A. Thomas und Chauvet, zu der Aeusserung hinriss: „Andere sind einzeln glücklich im Finden zugleich neuer, eigenthümlicher und reizvoller Harmonien und sind selbst mit dem Finden solcher Harmonien noch weit entfernt von Melodie und gelungenem Contrapunct, Chauvet aber ist immer glücklich und wenn er nur die Orgel berührt, entgleitet seinen Fingern unbewusst, was die Anderen nur nach langem Suchen finden." Diese Aeusserung ist aber nichtsweniger als übertrieben und kann nur von allen denen, welche den verstorbenen Meister näher kannten, bestätigt werden. Als Componist hat Chauvet ebenfalls eine grosse Thätigkeit entwickelt, doch sind die meisten seiner Compositionen bis jetzt Manuscript geblieben. Erschienen sind von ihm unter Anderen: 20 morceaux pour orgue en 4 suites. Paris, chez St. Hilaire, 11 Fbg. Poissonière. — 6 Pièces pour piano en 2 suites. Paris, chez Hartmann, Bvd. de la Madeleine. — 15 Etudes préparato aux oeuvres de Bach. Paris, chez Renaud, Maison Regnier-Can — 4 morceaux de genre pour piano. Paris, chez Mackar, Pas des Panoramas. — 5 feuillets d'album. Ebendaselbst.

Verschiedene Stücke, welche in dem „Musée de musique r gieuse" — Musiklieferungen, welche bei Giraud im Jahre 186 schienen und seitdem eingegangen sind — veröffentlicht wurd unter Anderen: 2 Elevations, No. 7 des „Musée", Seite 1 Offertoire, No. 10, Seite 95. Ausserdem erschienen 2 suite morceaux pour orgue sur des Noëls, Paris, chez Mad. May Couvreur, rue du Bac, und man findet in der Musikzeitung Maîtrise", welche bei Heugel erscheint, verschiedene seiner C positionen.

Seinen eigentlichen Wirkungskreis hatte sich Chauvet s als Lehrer geschaffen. Hier war er in seinem Element wirkte und schuf. Alle seine Schüler waren ihm Freu und es ist wahrhaft rührend zu sehen, wie dieselben den Ver ihres verehrten Lehrers beklagen. Selbst mehr der classisc Richtung huldigend und in seinen Compositionen den keusche Inhalt in reinster Form zum Ausdruck bringend, überliess seine Schüler ihren natürlichen Neigungen und war im Stan sich ganz in ihren Geist zu versetzen. Was das reine Wis anbetrifft, so lehrte er ihnen, was sich nur lehren lässt. Ol Ausnahme sind die Schüler, welche genügend lange Zeit sei Unterricht genossen haben, ausgezeichnete Contrapunctiker u Harmoniker. Sie sind ebenso zu Haus in Bach, wie in Schuma und Wagner. Kam aber das wirkliche Schaffen in Frage, so wu der Lehrer gleichsam Schüler mit dem Schüler, stieg in innerste Fühlen desselben hinein und leistete ihm, was Sokra so treffend den „Hebammendienst" nennt. Wenn nun der V lust Chauvet's ein unersetzlicher ist, so muss man sich auf anderen Seite wenigstens glücklich schätzen, dass er einigen sei Schüler eine vollendete Ausbildung gegeben, wie unter Ande dem jungen Raoul Pugno, der verschiedene Preise auf dem Co servatorium erworben, der ein ganz bedeutendes Compositio talent bezeigt und jetzt schon als stellvertretender Lehrer Conservatorium thätig ist, und dem ausgezeichneten Contrapu tisten Courtin, welche jungen Künstler hoffentlich in der Ba ihres Lehrers fortschreiten und somit auch das Ihrige dazu b tragen werden, die französische Kunst und mit derselben Fra reich zu regeneriren.

Heinrich v. Ende.

Kürzere Correspondenzen.

Leipzig, 12. März. Der Riedel'sche Verein, welcher Langem unsere Busstage zu Momenten hohen Kunstgenusses machen pflegt, brachte im diesmaligen Concerte am 10. d. M. in Thomaskirche den „Elias" von Mendelssohn zu Gehör. We auch die Aufführung dieses Werkes deshalb nicht gerade no wendig erschien, weil erst im vergangenen Jahre der „Paul für Mendelssohn's Andenken gesorgt hatte, so ist doch die troffene Wahl immerhin nicht zu missbilligen, da das betreffe Werk ebenfalls hierorts längere Zeit nicht auf dem Reperto gestanden hat und sich dabei einer entgegenkommenden Popu rität erfreut, die in seiner angenehm berührenden, lyrisch freu lichen Stimmung ebensosehr wie in besonderen Leipziger V hältnissen einen berechtigten Grund hat. Jedenfalls aber hat Riedel'sche Verein wieder durch die vortreffliche Wiedergabe Mendelssohn'schen Werkes einen neuen Beweis dafür gegeben, d er den Gebilden aller und jeder musikalischen Richtung gleicher Tüchtigkeit und liebevoller Hingabe eine Stätte zu reiten weiss. Dass der Sängerchor, welcher Beethoven's Mi solemnis und die Händel'schen Oratorien vollständig beherrs im „Elias" vor technischen Hindernissen straucheln sollte, ka füglich nicht erwartet werden, frei und ungezwungen floss Strom der Mendelssohn'schen Gedanken, die meistens gerade den Chören ihre ergreifendste und wirkungsvollste Vertiefung funden haben, durch die akustisch nicht vorzüglichen Rä unserer Thomaskirche. Im poetischen Ausdrucke besonders glü lich erschien uns die Wiedergabe des stimmungsreichen Cho „Der Herr ging vorüber"; auch die dramatisch erregten Gesä der Baalspriester fanden eine charakteristische Zeichnung.

ren durch Frl. Weckerlin aus Dessau, Frl. Nanitz aus
Frl. Mühle, die HH. Wiedemann, Ehrke von hier und
nitglieder besetzt. Frl. Weckerlin berührte durch ihre
schmelzende Stimme und durch seelenvollen Vortrag in
partien ungemein wohlthuend, in den Ensemblenummern
ins das Organ gegen den klangvollen Ton von Frl. Mühle
i viel zurückzuhalten. Frl. Nanitz aus Dresden würde
em weit und voll tönenden Alt noch besser wirken,
cht eine durch die Mundstellung veranlasste etwas dumpfe
he der Vocale einigermaassen störte. Die Partie des
tte für den erkrankten Hrn. v. Milde aus Weimar noch
etzten Stunde Hr. Ehrke, der Beckmesser unserer Bühne,
men. Obwohl das Urtheil streng unterscheiden sollte,
den aufgestossenen Unzulänglichkeiten auf Rechnung der
Bereitschaft zu setzen ist, was hingegen den bereits ein-
rten übeln Manieren des betreffenden Künstlers zuzu-
n wäre, so pflegt man doch bei dergleichen Gelegenheiten
fühle und Ansichten in einen Gesammtdank zu ergiessen,
h wir Hrn. Ehrke nicht vorenthalten mögen. Der Instru-
art war beim Gewandhausorchester trefflich aufgehoben,
lbegleitung besorgte in anerkennenswerther Weise Hr.

Rk.

nheim, 7. März. Am 16. d. M. wird die 4. Musikalische
e unter Mitwirkung der Wiener Concertsängerin Frl.
gan und des Violinvirtuosen Aug. Wilhelmy stattfinden.
l der in diesem Jahre statthabenden Akademien war be-
n in Folge des Krieges auf vier beschränkt worden und haben
i mit der obigen ihr Ende erreicht. Das Bedürfniss nach
ung dieser Concerte machte sich jedoch schon fühlbar,
zunächst ein weiteres Akademieconcert für Mitte April
twirkung der Frau Desirée Artôt und verschiedener italieni-
erncelebritäten in Aussicht genommen ist. Ausserdem wird
Ostern Händel's Oratorium „Josua" vom hiesigen Musik-
ufgeführt werden. — Sonst ist in der That nichts Erquickliches
zu berichten, ausser von einem allgemeinen Unwillen über
pärliches und sich mit Wenigem begnügendes Opern-
e, auf welchem beispielsweise Wagner's „Tannhäuser" seit
iem halben Jahre verzeichnet steht, ohne bis jetzt zur
ng gelangt zu sein. Das Publicum ist bescheiden genug
ilft sich mit dem, was die Direction ihm bietet, Sachen,
n Kunstbeflissenen, sobald er nur einigermaassen mit den
i des Opernlebens sich vertraut gemacht, geläufig sind:
hütz", „Freischütz", „Don Juan", „Lustige Weiber", auch
ikanerin". An „Hans Heiling" wird schon eine halbe
laborirt, ohne dass bis jetzt Anderes zu Stande gebracht
als lange Nasen im Publicum, das sich sehr betrogen
nn es in seiner Unschuld nach dem als Lockspeise ver-
iten Repertoire sich richtet. Die „Meistersinger"
ier, wie man hört, lange keine Aussicht mehr aufgeführt
en. Und warum? Weil man fürchtet, bei dem hiesigen
n aus der Aufführung derselben unserer Theaterkasse
ecuniären Vortheil erwachsen zu sehen. Das hat einige
einlichkeit für sich. Wie wird der Kaufmann, nachdem
den Tag über um grösseren oder kleineren Vortheil oder
t gemüht, Abends in einer Oper wie „Die Meistersinger"
wollen? Nein, da geht er lieber zu Meyerbeer, Halévy,
Verdi, Donizetti und wie die Grossen und Edeln alle
da kann man wenigstens was draus pfeifen, wie mir
ein „kunstfreundlicher" Handelsmann versicherte, der ein
fangreiches Arienrepertoire von den vorgenannten Heroen
" hat und damit loslässt, wenn er ein gutes Geschäft
geschlossen. Auch das Orchester, das „vielberühmte",
i gerne von so schwierigen Aufgaben, wie „Tannhäuser",
singer", zurück. — — Das wird nicht immer so bleiben,
et sich eine Wandlung vor, die bereits in einigen wohl-
Reformen, welche zwar immer noch an maassgebender
urchzugehen haben, jedoch auch sehr vielen Anklang
hren Anfang nimmt. Nächstens darüber mehr.

W.

g, 6. März. In der Fastenzeit häufen sich hier die Con-
rt, dass es geboten erscheint, bei Besprechung derselben
wahl zu treffen. Uebrigens enthalten die Programme
mancher zu wohlthätigen Zwecken gegebenen Concerte wenig
Bemerkenswerthes und erleichtern hierdurch die Aufgabe des
Berichterstatters. Unter den Wohlthätigkeitsconcerten ist stets
jenes zum Besten der Freitische für dürftige Rechtshörer das best-
besuchte und eleganteste. Auch diesmal war das bereits zum
19. Male am 26. Februar abgehaltene Jahresconcert nicht allein
der Zeit nach, sondern auch wegen des werthvollen Programms
und der interessanten Kunstpersönlichkeiten, die sich an der
Mitwirkung betheiligten, das erste der Saison. Frl. A. Löwe,
die Primadonna der hiesigen deutschen Oper, und der Baritonist
Hr. Schebesta ergötzten durch ihre sehr gelungenen Gesangs-
vorträge; Frl. Sophie Dittrich, die erste der hiesigen Pianistinnen,
deren Erscheinung am Concertpodium jedesmal die wärmsten
Sympathien erweckt, spielte C. M. v. Weber's Polonaise brillante
Op. 72 in der effectvollen Orchestrirung von Liszt, dann „Elsa's
Brautzug" von Wagner-Liszt und „Valse-Caprice" von Raff, Op. 116,
mit allen Reizen ihrer trefflichen Auffassung und gediegenen
Technik und wurde u. A. sogar mit einem Lorbeerkranz ausge-
zeichnet. Zwei Chorlieder des hiesigen beliebten Gesanglehrers
Pivoda, schwunghaft gesungen von 40 frischen Mädchenstimmen,
und ein Capriccio für 9 (!) Violinen von Hermann, in guter
Besetzung exact von Hrn. Conservatoriums-Professor Bennewitz
mit seinen Schülern vorgetragen, bildeten einen piquanten Gegen-
satz, während die Orchesternummern, bestehend aus der Ouverture
zur Tragödie: „Kniaz Cholmskoj" von Glinka, kleinen Clavier-
stücken von Schumann (instrumentirt von Herbeck und Tauwitz)
und deutschen Tänzen von Franz Schubert (ebenfalls instru-
mentirt von Herbeck) das reichhaltige Programm vervollständ-
digten. — Das 4. Philharmonische Concert am 2. März brachte
Mozart's Gmoll-Symphonie, deren Aufführung jedoch die letzte
Feile vermissen liess, ferner das Vorspiel aus der Beethoven-
Cantate von Liszt und die Ouverture zur Tragödie „König Lear"
von Berlioz. Das Vorspiel enthält nach einer Einleitung von
12 Takten das ganze Andante des Bdur-Trios Op. 97 von Beet-
hoven bis zu den Schlusstakten. Die Instrumentirung für grosses
Orchester muss geradezu meisterhaft genannt werden, die Ver-
wendung der Harfe und der Holzbläser ist von prachtvoller Wir-
kung, der Eindruck der herrlichen Composition in dem neuen
Gewande überwältigend. Dieselbe erregte stürmischen Beifall, und
wurde die zweite Hälfte wiederholt. — Am 5. März wurde das
erste Concert des Conservatoriums der Musik abgehalten. Dasselbe
brachte die Symphonien von Haydn in Cdur (No. 3 nach der
revidirten Ausgabe von Wüllner) und von Mozart in Cdur (No. 10
nach der Ausgabe von Breitkopf und Härtel). Die weniger be-
kannte Symphonie von Haydn trägt in sämmtlichen Sätzen den
Stempel des liebenswürdigen Altmeisters und ist allen Concert-
instituten zur Aufführung auf das Angelegentlichste anzuempfehlen.
Die Wiedergabe derselben sowie der übrigen Nummern für Or-
chester unter der Leitung des Directors Hrn. Krejci bewährte von
Neuem den guten Ruf unseres Conservatoriums. Es waren dies
das Präludium aus Seb. Bach's Sonate für eine Violine, harmo-
nisirt und für kleines Orchester instrumentirt von C. Stör mit
vielfacher Besetzung der Violinprincipalstimme und Gluck's
Ouverture zur „Iphigenie in Aulis". Bei der letzteren wäre es
nicht unwichtig, in Erwägung zu ziehen, ob der jedesmalige
Tempowechsel bei Eintritt des zweiten Hauptmotivs des Allegro
berechtigt oder ob es nicht vorzuziehen ist, die Ouverture in
einem zwar minder bewegten aber gleichmässigen Tempo zu
dirigiren. — Die Solistin des Concerts war die Sängerin Frl.
Henriette Burenne, welche die Arie „Cascia chio pianga" aus
Händel's „Rinaldo", dann Lieder von Brahms, Rubinstein und
Schubert mit glänzendem Erfolge vortrug, ohne dass jedoch ihre
Altstimme sich als hervorragend und ihre Gesangsmethode als
bedeutend bewies. — Für die folgenden Conservatoriumsconcerte
ist die Mitwirkung des Violinvirtuosen Hrn. Lauterbach aus Dres-
den und des Violoncellisten Hrn. Popper aus Wien, eines ehe-
maligen Schülers der Anstalt, gesichert.

A. K.

Concertumschau.

Altona. 2. Concert der Singakademie am 10. März: Clavier-
trio in Bdur von Fr. Schubert, „Frau Hitt" für Solo und Chor
von Meinardus, Lieder von Beethoven, „Des Sängers Fluch"

für Solo und gemischten Chor von R. Schumann, Psalm von Mendelssohn.

Amsterdam. Concert der „Felix meritis": Pastoralsymphonie von Beethoven, Concert von A. Lindner (Hr. Grützmacher), Arie von Haydn und Lieder von A. Walter (Frau Walter-Strauss) etc.

Barmen. 4. Concert der „Concordia": 4. Symphonie von Gade, „Egmont"-Musik von Beethoven, Violinsoli (Hr. F. Seiss), Vocalsoli (Frl. Hedw. Scheuerlein) etc.

Berlin. Concert von Alice Lindberg aus Helsingfors: D moll-Claviertrio von Mendelssohn, Sonaten von Rubinstein (Op. 13) und Chopin (Op. 58), Lieder von H. Erler, Th. Kirchner, C. Reinecke und A. Hinsen, Claviersoli von Bach.

Breslau. Concert des Bohn'schen Gesangvereins und der Tafelrunde am 11. März: Scenen aus dem Oratorium „Die heilige Elisabeth" von Fr. Liszt etc. — Aufführung des Vereins für classische Musik am 11. März: Claviertrio in Es dur von Fr. Schubert, Streichquintett in D dur von Mozart. — Abschiedsconcert des Hrn. Dr. Damrosch am 18. März: Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck, Violinconcert von Mendelssohn (Hr. Dr. Damrosch), „Oberon"-Ouverture von Weber etc.

Cassel. 5. Abonnementconcert: B dur-Symphonie von Haydn, Terzett aus „Idomeneus" von Mozart, G moll-Concert für Pianoforte von Moscheles (Frl. Jenny Wallach), „Die erste Walpurgisnacht" von Mendelssohn.

Chemnitz. 3. Gesellschaftsabend der Singakademie mit „Hebriden"-Ouverture von Mendelssohn, Ungarischen Tänzen von Brahms, gemischten Chören von G. Vierling, W. Speidel, A. Seyrich und A. Reissmann etc. — Geistliche Musikaufführung in der St. Jacobikirche: „Friedensfeier"-Ouverture von Reinecke, Altböhmische Lieder, herausgegeben von C. Riedel, Präludium von Bach-Gounod, Chor mit Viola d'amore von J. Král, „Die Waffen des Geistes", Männerchor von W. Tschirch, „Hymne an die Jungfrau" von Schubert, „Beim Sonnenuntergang", von Gade, C moll-Symphonie von Beethoven.

Düsseldorf. Dilettantenconcert am 1. März: C moll-Claviertrio von Beethoven, Ungarische Tänze für Pianoforte zu 4 Händen von Brahms, Motette von Mendelssohn, „Opferlied" von Beethoven etc. — Concert der Florentiner am 9. März: Quartette von Haydn (G moll), Schubert (D moll) und Beethoven (Op. 132).

Frankfurt a. M. 11. Museumsconcert am 10. März: „Die Weihe der Töne" von Spohr, „Die Flucht nach Egypten", Sopransolo mit Frauenchor von M. Bruch, „Egmont"-Ouverture von Beethoven, Jubel-Ouverture von Weber.

Graz. 3. Mitgliederconcert des steiermärkischen Musikvereins: Eine „Faust"-Ouverture von Wagner, „Euryanthen"-Ouverture von Weber, Mendelssohn's Violinconcert und Ernst's „Othello"-Phantasie (Hr. Rob. Heckmann aus Leipzig), Lieder mit Clavier (aus Scheffel's „Gaudeamus") von Ad. Jensen (Hr. H. Mestenhauser). Kammermusik desselben Vereins am 5. März: G moll-Streichquintett von Mozart, Violinsoli von Leclair und Rust (Hr. Rob. Heckmann), D moll-Claviertrio von Schumann. — 2. Mitgliederconcert des Männergesangvereins: Geisterchor von Schubert, „Rastlose Liebe", Chor von Schumann, „Frithjof" von M. Bruch, Lieder von Rubinstein und Schumann (Frl. Cam. Kokoschinegg). — Drei nachahmenswerthe Kammermusikabende des Hrn. Wilh. Treiber: Claviertrios von Beethoven (Es dur), Schumann (D moll), Spohr (F dur), Rubinstein (A moll), Brahms (H dur) und Rheinberger (D moll), Suite für Pianoforte und Violine von Goldmark, Claviersoli von Bach (Partita), Beethoven (Sonate Op. 110), Reinecke (Variationen über ein Bach'sches Thema) etc.

Innsbruck. Concert des Musikvereins unter M. Nagiller's Leitung mit Bach's von Esser instrumentirter Toccata, zwei Chören aus Beethoven's „Ruinen von Athen" und Mendelssohn's „Erste Walpurgisnacht".

Leipzig. 19. Abonnementconcert: Ouverturen zu „Manfred" von Schumann und „Preciosa" von Weber, 4. Symphonie von Beethoven, Cavatine von Weber und Lieder mit Pianoforte (Frau Jauner-Krall), Violoncelleoncert von Joh. S. Svendsen (Hr. Hegar). — Stiftungsconcert des „Ossian": Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck, Prolog von A. Schrader, „Erlkönigs Tochter" von Gade, Weber's Concertstück in F moll und „Faust"-Walzer von Liszt (Frl. Hertwig), Lieder mit Clavier (Frl. **Klauwell**, Hr. **Weber**), „Die erste Walpurgisnacht" von Mendelssohn. — **Musikabend** des Tonkünstlervereins: Albumblätter für Pianoforte und Violine von M. Erdmannsdörfer und Lyrische Stücke für dieselben Instrumente von C. H. Döring (IIII. Witte und Raab).

Magdeburg. Concert von Jul. Mühling am 8. März: F dur-Symphonie (No. 8) von Beethoven, Pianoforteconcert in G moll von Mendelssohn (Frl. Elise Mühling), „Meeresstille und glückliche Fahrt" für Männerchor und grosses Orchester von Jul. Mühling, „Tell"-Ouverture von Rossini. — 2. Symphonieconcert zum Besten des Orchesterpensionsfonds am 15. März: „Friedensfeier"-Festouverture von Reinecke, Cantate „Kampf und Sieg" von Weber, Sinfonia eroica von Beethoven.

Mannheim. 4. Musikalische Akademie: „Anakreon"-Ouverture von Cherubini, A moll-Symphonie von Mendelssohn; Arien von Haydn und Lotti, sowie Schumann'sche Lieder (Frl. **Regan**); Violinsoli (Hr. Wilhelmy).

Oldenburg. 3. Kammermusik: B moll-Claviertrio von Rob. Volkmann, Violoncellsonate in A dur von Beethoven, D moll-Claviertrio von Mendelssohn.

St. Petersburg. 6. Concert der Russischen Musikgesellschaft: C dur-Messe von Beethoven, C dur-Symphonie von Schubert, Claviervorträge des Frl. Wera Timanoff etc.

Regensburg. Als Friedensfeier im Stadttheater: „Coriolan"-Ouverture und C moll-Symphonie von Beethoven, Jubelouverture von Weber etc.

Sondershausen. Concert der „Erholung": Ouverture zu „Ruy-Blas" von Mendelssohn, Deutscher Triumphmarsch von Reinecke, 2 Sätze aus Schubert's H moll-Symphonie, Jubelouverture von Weber.

Stuttgart. Concert zum Besten des Wittwen- und Waisenfonds der königl. Hofcapelle: 3. Symphonie von Schumann, Violoncelleoncert von Davidoff (Hr. Krumbholz) u. A. m. — 6. Kammermusik: Violoncellsonate von E. Bernsdorf, Gesangsscene von Spohr (Hr. Singer), Claviersonate in D dur von Speidel (welche bereits für den vorhergehenden Abend angesetzt war), F dur-Claviertrio von Schumann.

Weimar. 2. Abonnementconcert: „Germania", Schlussgesang aus „Die gute Nachricht" von Beethoven, Instrumentaleinleitung zu „Tristan und Isolde" von Wagner, Violinconcert von Beethoven (Hr. Kömpel), Arie von Mozart (Frl. Brandt aus Berlin), „Fee Mab", Scherzo für Orchester von Berlioz, Lieder von Liszt und Lassen, Musik zu Schiller's „Tell" von C. Stör.

Wien. 4. Gesellschaftsconcert: „Ein deutsches Requiem" von J. Brahms, Sopransolo mit obligater Violine von Mozart, Schubert's von Liszt instrumentirter A moll-Marsch. — Concert der Pianistin Minna Winkler: C moll-Clavierquintett von Spohr, F moll-Concertstück von Weber, „Erlkönig" von Schubert-Liszt, „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Tausig etc. — Concert des Pianisten Ign. Brüll: Claviertrio vom Concertgeber, Claviersonate Op. 111 von Beethoven, Lieder von Goldmark, Schumann und dem Concertgeber. — 2. Novitätensoirée von J. P. Gotthard: Violoncellsonate in D moll von Ign. Brüll, Sonate in A moll für Arpeggione und Pianoforte und Sonate in C moll für Pianoforte zu vier Händen von F. Schubert etc.

Zittau. Concert der Gesellschaft „Erholung": Beethoven, 4. Symphonie, „Egmont"-Ouverture, Stücke aus dem Ballet „Die Geschöpfe des Prometheus" etc. — Gesellschaftsabend des „Orpheus": Chor aus Wagner's „Meistersingern", Chorlieder von G. Vierling, H. von Herzogenberg und P. Fischer, „Liebeslieder" von Brahms etc.

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Bremen. Am 8. d. M. beendete Hr. Scaria aus Dresden als Sarastro sein Gastspiel im hiesigen Stadttheater. — **Breslau.** Die italienische Operngesellschaft des Signor Pollini setzt ihre Gastdarstellungen im Stadttheater fort. Das letzte Auftreten der

vorläufig auf den 13. d. M. festgesetzt. — **Carlsruhe.** am Stadttheater zu Bremen engagirte Coloratursängerin hmann wurde für das hiesige Hoftheater gewonnen wahrscheinlich das durch den Abgang des Frl. Murjahn ollenfach übernehmen. — **Cassel.** Die Concertsängerin Breciszewska aus Berlin wurde an das hiesige engagirt und wird zunächst im Mai in drei Rollen — **Chemnitz.** Frl. Louise Radecke vom Hof- Weimar gab am 9. d. M. als Prinzessin von Navarra on Paris") ihre vierte und letzte Gastrolle im hiesigen r. Auf derselben Bühne setzte Frl. v. Reden aus 11. d. M. als Rezia ihre Gastdarstellungen fort. — 12. d. M. eröffnete der königl. sächs. Hofopernsänger a als Sarastro ein Gastspiel im hiesigen Thalia-The- **rankfurt a. M.** Bei der am 6. d. M. im Stadttheater i des Chorpensionsfonds stattgehabten Aufführung der e" wirkte Hr. Th. Wachel als Tamino mit. Im ater setzen Frl. Julie Koch und Hr. Swoboda — nserer früheren Notiz — ihre Gastdarstellungen fort. g. Als weitere Gastrollen im Stadttheater gab Signor am 7. d. M. den Othello in Rossini's gleichnamiger am 8. den Manrico im „Troubadour". Am 12. d. M. a") gastirte hier Frau v. Voggenhuber aus Berlin Anna. Hr. Sontheim eröffnete sein hiesiges Gast- 13. als Eleazar in Halévy's „Jüdin". Der Tenorist baur aus München wird binnen Kurzem hier zu spiel im Stadttheater erwartet. — **Pest.** Hr. Franz s Mantua ist kürzlich hier eingetroffen, um während ischen Opernstagione im Nationaltheater zu singen. en deutschen Actientheater eröffnete Frl. Friederike aus Wien als Grossherzogin von Gerolstein eine Reihe rstellungen. — **Wien.** Der Hofopernsänger Hr. Walter nd seiner Ferien in Leipzig, Weimar, Mannheim und Cöln Der Tenorbuffo Hr. Fischer vom Stadttheater zu Stettin ler hiesigen Hofoperntheaterdirection einen Gastspiel- alten; falls der Sänger gefällt, wird er an Stelle des n Hrn. Campe engagirt werden. Frl. v. Murska n von hier nach London gereist, um ihren dasigen tsverpflichtungen nachzukommen. Die Sängerin wird April hierher zurückkehren und drei Mal im Hofopern- ftreten. Frl Minnie Hauck wird wahrscheinlich auf n das hiesige Hofoperntheater engagirt werden; die züglichen Verhandlungen sind dem Abschluss nahe.

Kirchenmusik.

g. Thomaskirche am 11. März: 1) „Christe, du Lamm on R. Finsterbusch. 2) „Wie lieblich sind deine n", von M. Hauptmann. — **Carlsruhe.** Schloss- 5. März: 1) „Heilge Wunden jener Stunden", von ianšky. 2) „O crux ave spes unica", von Pale- — **Dresden.** Kreuzkirche am 12. März: 1) „Kyrie nd 2) „Dona nobis pacem", von Täglichsbeck. —). Domkirche am 12. März: 1) „Sepulto Domino sig- monumentum", Graduale von Valotti. 2) „Wenn lesnöthen bin", von Milchior Frank. — **Wien.** K. k. am 12. März: 1) Messe in B, 2) Graduale „Sit nomen" Offertorium „Domine memento" von L. Rotter. — Hofpfarrkirche zu St. Augustin am 12. März: 1) Fest- Wittasek. 2) Graduale (Altsolo) von Händel. ium (Sopran- und Violinsolo) von Proch. — c) Do- kirche am 12. März: 1) Missa quadragesimalis in n Haydn. 2) Graduale (Duett für Frauenstimmen mit Ritter v. Neukomm. 3) Offertorium („Revela", So- in Es) von X. — d) Mariahilfer Pfarrkirche am 1) Vocalmesse von G. E. Stehle. 2) Graduale von 3) Offertorium (Duett für Sopran und Alt) von Joh.

Opernübersicht.

(Vom 1. bis 11. März.)

g. Stadtth.: 5. Robert der Teufel; 8. Rigoletto. — önigl. Opernhaus: 1. Troubadour; 2. Afrikanerin; 3. Lucrezia Borgia; 4. Margarethe; 5. Mignon; 6. Lohengrin; 8. Fra Diavolo; 9. Fidelio; 10. Jessonda; 11. Hugenotten. Kroll's Th.: 2. Traviata; 4. Zampa; 8. Favoritin; 10. Stumme von Portici. Réunion-Th.: 2. und 11. Postillon von Lonjumeau; 4. und 9. Regimentstochter; 5. Rübezahl (Conradi); 6. Schöne Galathea. Walhalla-Volksth.: 2. und 11. Czaar und Zimmermann; 3., 4., 5. und 6. Verlobung bei der Laterne; 10. Schöne Galathea. Friedrich-Wilhelmstädtisches Th.: 1. und 3. Pariser Leben. — **Bremen.** Stadtth.: 3. Joseph in Egypten; 8. Zauberflöte. — **Breslau.** Stadtth.: 1. und 5. Barbier von Sevilla; 3. Regimentstochter; 4. Rigoletto; 7. Troubadour; 9. Don Pasquale; 11. Don Juan. Lobe-Th.: 1., 3. und 10. Banditen. — **Cassel.** Königl. Hofth.: 2. Schweizerfamilie (Weigl); 5. Robert der Teufel; 7. Hugenotten. — **Chemnitz.** Stadtth.: 2. Weisse Dame; 5. und 11. Oberon; 9. Johann von Paris. — **Dresden,** Königl. Hofth.: 2. u. 4. Margarethe; 5. Martha; 8. Hugenotten. — **Frankfurt a. M.** Stadtth.: 3. Czaar und Zimmermann; 5. Prophet; 8. Zauberflöte; 11. Hernani. Thalia-Th.: 2. Pariser Leben; 6. Schöne Galathea, Leichte Cavallerie; 9. Banditen; 11. Theoblume (Lecoq). — **Hamburg.** Stadtth.: Alessandro Stradella; 2. Troubadour; 3. und 9. Schöne Helena; 4. Rübezahl; 5. und 10. Die beiden Schützen; 7. Othello; 8. Troubadour. — **Hannover.** Königl. Hofth.: 1. und 9. Teufels Antheil; 2. Tannhäuser; 3. Lucia von Lammermoor; 5. Margarethe; 7. Martha; 10. Lohengrin; 11. Barbier von Sevilla. — **Magdeburg.** Stadtth.: 5. Don Juan; 10. Stumme von Portici. — **Mannheim.** Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: 1. Das Glöckchen des Eremiten (Aimé Maillart). — **München.** Königliches Hof- und Nationalth.: 2. Weisse Dame; 5. Oberon. — **Nürnberg.** Stadtth.: 10. Waffenschmied. — **Prag.** Deutsch. Landesth.: 2. Zehn Mädchen und kein Mann; 3. Margarethe; 10. Grossherzogin von Gerolstein; 11. Lohengrin. Czech. Nationalth.: 1. Magarethe. — **Regensburg.** Stadtth.: 1. Joseph in Egypten. 8. Waffenschmied. — **Stuttgart.** Königl. Hofth.: 6. Ferdinand Cortez. — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth.: 1. Hernani. — **Wien.** K. k. Hofopernth.: 2. Mignon; 4. Fliegender Holländer; 5. Prophet; 7. Freischütz; 8. Schwarzer Domino; 10. Romeo und Julie (Gounod). Carl-Th.: 4. Kakadu. Theater an der Wien: 1., 2., 3., 4., 8., 9., 10. und 11. Indigo und die vierzig Räuber.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), „Ein deutsches Requiem". (Wien, 4. Gesellschaftsconcert.)

— — Claviertrio in H dur. (Graz, Kammermusik des Hrn. Treiber.)

— — Ungarische Tänze f. Pianoforte zu 4 Händen. (Chemnitz, 3. Gesellschaftsabend der Singakademie. Düsseldorf, Dilettantenconcert.)

Bruch (M.), „Die Flucht nach Egypten", für Solo und Frauenchor. (Frankfurt a. M., 11. Museumsconcert.)

— — „Frithjof", für Männerchor. (Graz, Concert des Männergesangvereins.)

Brüll (I.), Caviertrio. (Wien, Concert des Autors.)

— — Violoncellsonate in Dmoll. (Wien, 2. Novitätensoirée von J. P. Gotthard.)

Döring (C. H.), Lyrische Stücke f. Pianoforte und Violine. (Leipzig, Musikabend des Tonkünstlervereins.)

Gade (N. W.), „Beim Sonnenuntergang". Chorwerk. (Chemnitz, Kirchenconcert.)

Gernsheim (F.), Violoncellsonate, Op. 12. (Cöln, 5. Kammermusik.)

— — „Römische Leichenfeier", für Chor und Orchester. (Bern, Concert der Liedertafel.)

Goldmark (C.), Suite f. Pianoforte und Violine. (Graz, Kammermusik des Hrn. Treiber.)

Liszt (F.), Scenen aus dem Oratorium „Die heilige Elisabeth". (Breslau, Concert des Bohn'schen Gesangvereins.)

Meinardus (L.), „Frau Hitt", f. Solo und Chor. (Altona, 2. Concert der Singakademie.)

Mühling (J.), „Meeresstille und glückliche Fahrt", Männerchor mit Orchester. (Concert des Autors.)

Reinecke (C.), „Friedensfeier"-Ouverture. (Magdeburg, 2. Symphonieconcert. Chemnitz, Kirchenconcert.)

Rheinberger (J.), Claviertrio in Dmoll. (Graz, Kammermusik des Hrn. Treiber)
Rubinstein (A.), Claviertrio in Amoll. (Graz, Kammermusik des Hrn. Treiber.)
Schubert (F.), Sonate in Amoll f. Arpeggione und Clavier. (Wien, 2. Novitätensoirée von J. P. Gotthard.)
— — Sonate in Cmoll f Pianoforte zu vier Händen. (Ebendaselbst.)
Stör (C.), Tonbilder zu Schiller's „Tell". (Weimar, 2. Abonnementconcert.)
Svendsen (J. S.), Concert f. Violoncell mit Orchester. (Leipzig, 19. Gewandhausconcert.)
Volkmann (R.), Claviertrio in B moll. (Oldenburg, 3. Kammermusik.)
Wagner (R.), Instrumentaleinleitung zu „Tristan und Isolde". (Weimar, 2. Abonnementconcert.)
— — Chor aus den „Meistersingern". (Zittau, Gesellschaftsabend des „Orpheus".)
Zenger (M.), „1870", Symphonie. (München, Friedensfeier im Hof- und Nationaltheater.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 3 Auf welche Art Hr Prof. Hanslick sich Originalmanuscripte besieht. — Beethoven-Photographien. — Berichte und Notizen.

— — No. 4. Beurtheilung (Franz Jost's Verzeichniss sämmtlicher im Jahre 1870 in Deutschland und in den angrenzenden Ländern erschienenen Musikalien etc.). — Beethoven-Feier in München. — Berichte. — Mittheilungen aus Tageblättern und Zeitschriften.

Echo No. 10. Recensionen (R. Eitner's Hilfsbuch beim Clavierunterricht, Dr. O. Wolf's „Sprache und Ohr", F. Krieger's „Der rationelle Musikunterricht). — Kunstnachrichten. — Beilage: Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No 10. Recensionen (Compositionen von B. Ramann, F. W. Markull und J. H. Stuckenschmidt). — Berichte und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 11. Berichte und Notizen. — Kritischer Anzeiger (Compositionen von E. Lassen und C. Reinecke).

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* J. Brahms' „Deutsches Requiem" kam neuerdings im 4. Gesellschaftsconcert in Wien und zwar nach dortigen Nachrichten mit intensivem Erfolg zur Aufführung.

* Der Riedel'sche Verein in Leipzig hat für den 26. d. M. ein Concert in Dresden in Aussicht genommen.

* „Welch ein Zeugniss für diese Musik!" ruft die „A. M. Z." bei Gelegenheit der Repetition einer sich an den Tod des Capellmeisters Eberle knüpfenden Folgerung der „N. Fr. Pr." aus, nach welcher der Verstorbene durch das unablässige Studium der Wagner'schen Werke seine geistige Gesundheit allmählich vollständig zerrüttet habe. Der Urheber obigen Ausrufs wird demnach ohne Anrathen von anderer Seite der gefährlichen Musik so weit als möglich aus dem Wege zu gehen suchen.

* Richard Wagner hat soeben ein Tonstück vollendet, welches schon seines Gegenstandes wegen nicht verfehlen wird, das Interesse der musikalischen Welt in hohem Grade in Anspruch zu nehmen — einen Kaisermarsch für Orchester, zur Verherrlichung des neu erstandenen deutschen Kaiserreichs.

* Joh. S. Svendsen's eben beendetes Violoncellconcert, welches kürzlich an einem Musikabend des Leipziger Tonkünstlervereins allgemeinen Beifall fand, ist auch auf das Programm des 19. Gewandhausconcertes gesetzt worden.

* Der Chorgesangverein Ossian in Leipzig feierte an und 12. d. M. den 25. Jahrestag seines Bestehens.

* In Strassburg soll ein deutsches Theater mit k licher Subvention errichtet werden, als dessen zukünftige rector man den Eigenthümer des Berliner Victoria-The Hrn. Cerf, bezeichnet.

* Die mit den ersten 25 Vorstellungen der Strauss's Operette „Indigo und die vierzig Räuber" im Wiener Th an der Wien erzielte Bruttoeinnahme von 54000 fl. wird man Theaterleitung die Erwerbung dieses Werkes als verlocken scheinen lassen. Bis jetzt hört man, dass dasselbe bereit Graz in Vorbereitung ist und auch der zukünftige Direct Victoriatheaters in Berlin, Hr. Behr, sich das Aufführ recht desselben erworben hat, um mit demselben und einer neu engagirten Gesellschaft am 1. September seine Directio eröffnen.

* In La Scala zu Mailand wurde Facchio's neue „Hamlet" zum ersten Male gegeben, freilich so mangell dass die Aufführung eher einer ersten Probe glich.

* Die italienische Opernsaison im Coventgard theater zu London wird diesmal schon Ende März begin Frau Pauline Lucca soll bereits in der ersten Vorstellung wirken, während Frau Adeline Patti erst Anfang des Mo Mai in London eintreffen wird.

* Im Teatro della Pergola zu Florenz befindet sich eine Oper („Il Califfo") von M. Deschamps in Vorbereitung.

* Dr. Leopold Damrosch verlässt Anfang n. M. Bres um seinem neuen Wirkungskreis in New-York, der entgegen e früheren Mittheilung hauptsächlich sein Directionstalent in spruch nehmen wird, zuzureisen. Die neue Stellung sichert Künstler bei nur halbjähriger Thätigkeit das anständige Fi von 4000 Dollars. — Als Nachfolger des Hrn. Damrosch in Bre bezeichnet man Capellmeister Seifriz aus Löwenberg, zu welc Ersatz sich Breslau im Hinblick auf die künstlerische Vergang heit des Betreffenden schon gratuliren darf.

* Friedrich Grützmacher, von seiner ruhmgekrö Concertreise durch Holland zurückgekehrt, wo er sich den sonderen Dank der Musikfreunde durch Vorführung des Sc mann'schen Concertes erworben hat, wird nach kurzem Auf halt in Dresden seinem ersten Auftreten in der österreichisc Kaiserstadt entgegeneilen.

* In einem Concert der Russischen Musikgesellschaft in Petersburg machte jüngst die 16jährige Pianistin Frl. W Timanoff, eine Schülerin Carl Tausig's, Aufsehen mit ih Spiel. Eine tüchtige Rivalin ist derselben in der eben in russischen Hauptstadt eingetroffenen deutschen Clavierspiel Frl. Laura Kahrer erstanden.

* Die Nachricht, dass Hr. Porges in München seine Directi stellung aufgegeben habe, sind wir im erfreulichen Falle, mentiren zu können.

Gestorben. In Paris starb am 28. Januar der Orga Alexis Chauvet, über dessen Künstlerschaft unser heuti Pariser Musikbrief nähere Auskunft gibt. — In New-York st vom 6. zum 7. Februar der Chef und Gründer der dorti Pianofortefabrik Steinway & Söhne, Heinrich Steinway.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen: Bernhard Hopffer, „Friedrich Rothba für Männerchor und grosses Orchester, Op. 12, und Musik „Barbarossa", Festspiel von J. Hein. [Letzteres Werk soll Friedensfest im Berliner Hofopernhaus zur Aufführung gelang

Briefkasten. *A. W.* in *D.* Die eingesandten Programme sind theils zu alt, theils zu interesselos, als dass wir sie abdruc könnten. Sie dürfen es daher unserem gewissenhaften Correspondenten nicht verargen, wenn er dieser „Soirées musicales", wie diese Veranstaltungen als guter Deutscher nennen, nur kurz (s. No. 5) gedenkt. Eingehender spricht derselbe in No. 51 v. J. *P. S.* — *G. F. in M.* Zuverlässige Antwort bereits in No. 10 an dieser Stelle gegeben. — *R. S.* in *B.* Allerdings wohnt

· Hülle schon oft ein grosser Geist; unsere Bezeichnung betraf übrigens nicht die körperliche, sondern die geistige Kleinheit Herrn. — *H. L.* in *H.* Auf Ihre werthe Anfrage ist nicht gut rathen. Sie werden eher zum Ziele gelangen, wenn Sie sich ·ctes Einvernehmen mit dem Dirigenten eines tüchtigen dortigen derartigen Vereines setzen. — *C. F.* in *W.* Ihr Vorwurf ıicht uns, sondern muss die Verlagshandlung treffen. Die neue Bandausgabe der Mozart'schen Symphonie-Partituren beruht f einer Wiederbenutzung der alten Platten und zeigt auf den ersten Blick, dass eine Revision des Inhaltes zuvor nicht statten hat. Aus diesem Grunde sind auch die längst verpönten acht eingeschobenen Takte im Andante der G moll-Symphonie mit in Umlauf gesetzt worden. Streichen Sie sie einfach, wie es Andere bisher gethan haben. — *A. W.* in *G.* Fahren Sie it diesen Sendungen fort.

Anzeigen.

Nova II

von

. A. Challier & Comp. in Berlin.

März 1871.

', Op. 396. Fünf Lieder für Alt oder Bariton. Compl. 22½ Sgr.
Dieselben einzeln No. 1. Alles ist Dein. 5 Sgr. No. 2. ;enreicher Strom des Ebro. 5 Sgr. No. 3. Ade, Herzlieb, 5 Sgr. No. 4. Das Vöglein. 5 Sgr. No. 5. Ich hab so oft ı Herz gefragt. 7½ Sgr.
Op. 399. Vier Lieder für Sopran oder Tenor. Compl. 25 Sgr.
Dieselben einzeln: No. 1. Ich denke Deiner. 5 Sgr. No. 2. Rose möcht ich vertrauen. 7½ Sgr. No. 3. O könnt ich Stern unter Sternen sein. 7½ Sgr. No. 4. Ei geh doch :r hin. 7½ Sgr.
Op. 399. Dieselben für Alt oder Bariton. Compl.
— do. do. do. einzeln No. 1—4.
, **Fr.**, Op. 126. Rococo-Tanz für Pianoforte. 17½ Sgr.
Op. 127. Kinderträume. Wiegenlied für Pianoforte. 12½ Sgr.
Op. 128. Valse de concert pour Piano. 20 Sgr.
Op. 129. Serbischer Marsch für Pianoforte. 17½ Sgr.
Op. 130. Mondnacht auf den Lagunen. Barcarolle für Pia·rte. 20 Sgr.
Op. 131. Ballade für Pianoforte. 25 Sgr.
Op. 132. Il Sospiro. Walzer für Gesang mit deutschem und enischem Text. 20 Sgr.
cy, Th., Op. 38. Der Soldat. Lied für tiefe Stimme. 10 Sgr.
Op. 39. Drei Lieder für eine Stimme. Compl. 15 Sgr.
Dieselben einzeln: No. 1. Die Sterne. 7½ Sgr. No. 2. Wunsch. ;r. No. 3. Liebesloose. 5 Sgr.
Ad., Op. 54. Gedenke mein! Phantasiestück für Piano·. 17½ Sgr.
, **W.**, Op. 119. Wenn Du noch eine Heimath hast. Lied für imme. 10 Sgr.
Op. 120. Wenn Du noch eine Mutter hast. Lied für 1 Stimme. Sgr.
Aline, Op. 10. Vier Gedichte von Geibel u. Heyse für imme. (1. Klinge, mein Pandero. 2. Horch, im Winde eln. 3. Wie wär ein Mädchen. 4. Alle gingen, Herz, zur .) 20 Sgr.
, **Gust.**, Phantasiestücke nach Liedern von Mendelssohn·holdy à 15 Sgr.
Op. 102. Ich wollt meine Lieb ergösse sich.
Op. 103. Auf Flügeln des Gesanges.
Op. 104. Es ist bestimmt in Gottes Rath.
Op. 105. Leise zieht durch mein Gemüthe.
Op. 106. Ueber die Berge steigt schon die Sonne.
Op. 107. Es brechen in schallenden Reigen.
Op. 108. Wer hat dich, du schöner Wald.
Op. 109. Wem Gott will rechte Gunst erweisen.
Op. 110. Der Frühling naht mit Brausen.
ann, O., Op. 12. Trauermarsch, dem Andenken der im sch-französischen Kriege Gefallenen gewidmet; f. Piano·. 10 Sgr.
dem für Pianoforte vierhändig. 15 Sgr.
r, H., Op. 84. Jugendleben. 12 leichte melodische Tonstücke ianoforte. Heft I. II. à 1 Thlr.
Dasselbe einzeln: No. 1. Morgenandacht. No. 2. Fester Entıss. No. 3. Marsch. No. 4. Auf dem Spielplatz. No. 5. Auf dem Turnplatz. No 6. Stille Wünsche. No. 7. Menuetto. No. 8. Trübe Ahnung. No. 9. Polonaise. No. 10. Freude und Glück. No. 11. Arioso. No. 12. Nocturno à 7½ Sgr.
Loeschhorn, A., Op. 100. Aus der Kinderwelt. Charakteristische Tonbilder für Pianoforte. 2. Serie. Heft I. II. à 22½ Sgr
Pathe, C. Ed., Op. 66. Impromptu brillant p. Piano. 12½ Sgr.
—— Op. 179. Fleur du bal. Valse p. Piano 12½ Sgr.
—— Op. 182. Sons du coeur. Poëme romantique p. Piano. 15 Sgr.
—— Op. 190. Printemps d'amour. Nocturne p. Piano. 17½ Sgr.
—— Op. 196. Der Schmetterling. Tonbild f. Pianof. 17½ Sgr.
—— Op. 200. Le songe d'amour. Morceau p. Piano. 15 Sgr.
Putsch, H., Op. 10. Drei Lieder f. gemischten Chor. No. 1. Wehmuth. No. 2. Frühlingsahnung. No. 3. Nachtgruss. Partitur und Stimmen. 15 Sgr.
Radecke, Rud., Op 11. Vier Lieder (1. Ich stand in dunkeln Träumen. 2. Im Frühling. 3. Abendlied. 4. Meine Freude war die Rose) für 1 Stimme. 17½ Sgr.
—— Op. 12. Zum Myrthenkranz. Vier Lieder (1. Neue Liebe. 2. Dein Bildniss wunderselig. 3. Du bist die Ruh. 4. Ich hab in deinem Auge) für 1 Stimme. 17½ Sgr.
Schäffer, Aug., Op. 112. Zwei launige Lieder für eine Stimme.
—— No. 1. Greif zu. 7½ Sgr.
—— No. 2. Die Kleine. 12½ Sgr.
—— Op. 112. No. 1a. Greif zu, für Tenorsolo mit Begleitung von Männerquartett. Partitur und Stimmen. 12½ Sgr.
Tappert, W., Op. 5. Drei Lieder für 1 Stimme. Compl. 15 Sgr.
—— Dieselben einzeln: No. 1. Im Mai. 7½ Sgr. No. 2. Ich glaube in alten Tagen. 5 Sgr. No. 3. O süsse Stunde. 5 Sgr.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[72.] Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Historia des Leidens und Sterbens

unseres Herrn und Heilandes

Jesu Christi.

Chöre und Recitative aus den vier Passionen

von

Heinrich Schütz.

Zusammengestellt und herausgegeben

von

Carl Riedel.

Partitur. 1 Thlr. 20 Ngr. Stimmen à 15 Ngr.

[73.] Durch die Musikalienhandlung des Hrn. **E. W. Fritzsch** in Leipzig kann bezogen werden:

J. E. Habert, Zeitschrift für kath. Kirchenmusik 4. Jahrgang. 1871. Preis für 12 Nummern, jede ½ Bogen gr. 8 Text und ½ Bogen gr. 8 Notenbeilage . . . . . 2 Thlr.

Vollständige Exemplare der Jahrgänge 1868, 1869 und 1870 sind noch vorhanden und können à Jahrgang um 1 Thlr. 10 Ngr. bezogen werden. Die Beilagen enthalten 3 Messen von J. E. Habert, Motetten, Orgelstücke etc.

[74.] **Friedr. Krätzschmer Nachf., Leipzig.**
Lithographische Anstalt. Steindruckerei. Notendruckerei.

[75.] In meinem Verlage erschien soeben:

„Du stolzes Deutschland freue dich".

Deutscher Siegesgesang
von
Gustav Schmidt,
Capellmeister am Stadttheater zu Leipzig.
für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung
nach der Melodie:
„Wer ist der Ritter hochgeehrt"
aus:
Der Templer und die Jüdin
von
Dr. Heinr. Marschner.
Preis 5 Ngr.
Leipzig. **Friedrich Hofmeister.**

Neue Unterhaltungsmusik für Orchester.

[76.] Soeben erschien in unserem Verlage:

G. Weingarten,

Op. 98. Der kleine Rekrut. Galopp. $1\frac{1}{2}$ Thlr.
„ 119. Der Gemüthliche. Schottisch (Rheinländer). $1\frac{1}{4}$ Thlr.
„ 122. Amoretten-Mazurka $1\frac{1}{4}$ Thlr.
„ 123. Marsch des 55. Regiments. $1\frac{1}{3}$ Thlr.
„ 126. Rendezvous-Polka-Française. $1\frac{7}{12}$ Thlr.
„ 127. Liederkranz-Lanciers (Quadrille à la cour). $2\frac{5}{12}$ Thlr.

Dieselben können entweder mit grossem oder kleinem Orchester aufgeführt werden.

Sämmtliche Pianofortearrangements à $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Leipzig und *New-York.* **J. Schuberth & Comp.**

[77.] **P. Pabst's** *Musikalienhandlung* in *Leipzig* hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

Wichtig für Bühnenvorstände.

[78.] In unserem Verlage erschien soeben:

Barbarossa.

Dramatisches Gedicht in einem Aufzuge
von
Julius Hein.
Musik von **Bernhard Hopffer.**

Die königl. General-Intendantur hat dieses schwungvolle Festspiel, das von einer vortrefflichen Musik höchst wirkungsvoll unterstützt wird, zur Aufführung im königl. Opernhause am Tage des Friedensfestes bestimmt.

Partitur, Clavierauszug, Orchester- und Chorstimmen liegen zur Versendung bereit.

Berlin. **Ed. Bote & G. Bock.** *(E. Bock.)*

[79.] Im Verlage von **Mitscher & Röstell** in Berlin ist soeben erschienen:

Bernhard Hopffer, Op. 11. **Fünf Märsche** für das Pianoforte zu vier Händen:

No. 1. Fahnenmarsch	— Thlr.	10	Sgr.
No. 2. Sturmmarsch	— „	$7\frac{1}{2}$	„
No. 3. Landwehrmarsch	— „	$7\frac{1}{2}$	„
No. 4. Trauermarsch	— „	$12\frac{1}{2}$	„
No 5. Cavalleriemarsch	— „	$7\frac{1}{2}$	„
Compl. Ausgabe	1 „	$7\frac{1}{2}$	„

— — Op. 12. **Friedrich Rothbart,** Gedicht von Em. Geibel, für vierstimmigen Männerchor und grosses Orchester:

Clavierauszug	1 Thlr.	—	Sgr.
Partitur	2 „	15	„
Orchesterstimmen	2 „	$22\frac{1}{2}$	„
Chorstimmen	— „	20	„

Zur gefälligen Notiznahme.

Den geehrten Abonnenten vom dritten Quartal des vorigen Jahrganges des „Musikalischen Wochenblattes" sandten wir in diesen Tagen das als Prämie ihnen versprochene **„Literarische Verzeichniss der Tonwerke Robert Schumann's"** (48 Seiten in 4°). Dasselbe enthält neben den Angaben über die Zeit der Entstehung und Veröffentlichung der Compositionen die Titel derselben, die Ueberschriften zu den einzelnen Sätzen, die Tempo- und Taktbezeichnungen, die Tonarten, die Anfänge der Textesworte, die Anführung der Verleger und Preise, sowie der sämmtlichen Uebertragungen. Es dürfte demnach ebenso vom literarischen wie geschäftlich-praktischen Gesichtspuncte aus seiner Uebersichtlichkeit und Vollständigkeit wegen, deren Werth durch ein beigegebenes ausführliches Sachregister erhöht wird, für die Schumann-Literatur eine sehr werthvolle Bereicherung sein. Wir bemerken, dass die noch vorhandenen vollständigen Exemplare des ersten Jahrganges des „Musikalischen Wochenblattes" einschliesslich der als Prämie bereits gelieferten Verzeichnisse der Compositionen von Chopin, Mendelssohn und Schumann, sowie des in 8—12 Tagen unter Beischluss eines genauen Registers über den Inhalt des vorigen Jahrganges zur Versendung gelangenden systematischen Verzeichnisses der Schubert'schen Tonwerke bis auf Weiteres noch zu dem bisherigen Preise von 2 Thlr. von der Unterzeichneten bezogen werden können.

Die Expedition des „Musikalischen Wochenblattes".

Dem Auftrage der geehrten Verlagshandlung des „Musikalischen Wochenblattes", ein literarisches **Verzeichniss der Tonwerke von Robert Schumann** anzufertigen, habe ich durch eine den gegebenen Stoff möglichst genau und vollständig erschöpfende Arbeit zu entsprechen gesucht. Gleichwohl stelle ich nicht in Abrede, dass hier und da irrige Angaben oder Lücken in derselben sich vorfinden könnten. Mit grossem Danke würde ich darauf bezügliche Berichtigungen und Vervollständigungen entgegennehmen und ersuche ich deshalb alle Verehrer des Componisten, mir solche bei gegebenem Anlass direct oder durch die Verlagshandlung des „Musikalischen Wochenblattes" freundlichst zukommen zu lassen. Namentlich die Besitzer der ursprünglichen, jetzt vergriffenen Ausgaben bitte ich, dem angefertigten Verzeichnisse ihre Aufmerksamkeit schenken zu wollen.

Leipzig, im März 1871.

Alfred. Dörffel.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Buch-, Kunst- und
ienhandlungen,
unter zu beziehen.

Leipzig, den 24. März 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt
bestimmte Zusendungen sind an
dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet. [Nr. 13.
Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr.

:: „Die Salbung David's", von Ant. Doprosse. (Schluss.) — Die Flügel- und Pianofortefabrik von J. L. Duysen in Berlin. (Mit Abbildung.) — Geschichte: Musikbrief aus Berlin. (Schluss.) — Kürzere Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

...ikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 13 *geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten , gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der ig keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es dieser Erinnerung nicht.*

E. W. FRITZSCH.

Kritik.

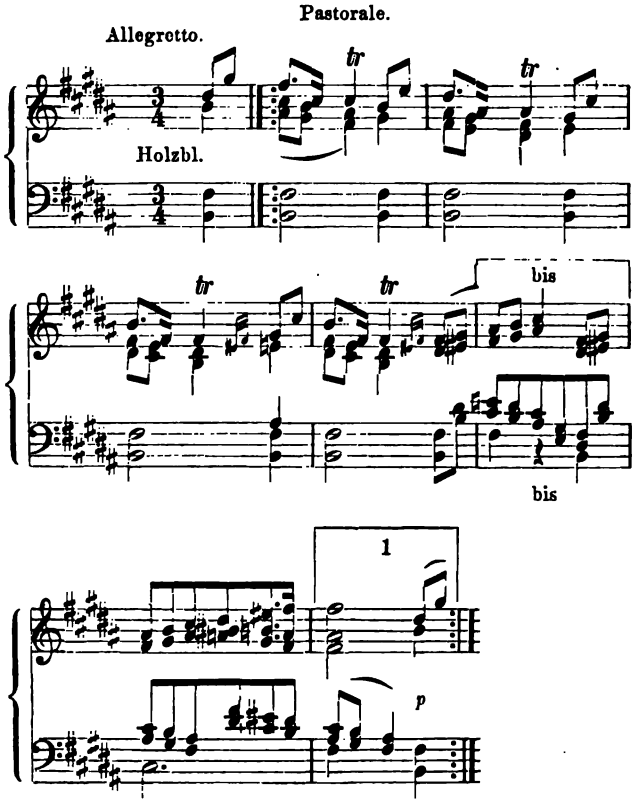
Prosse. „Die Salbung David's", Oratorium. Op. 30. Breitkopf & Härtel.

(Schluss.)

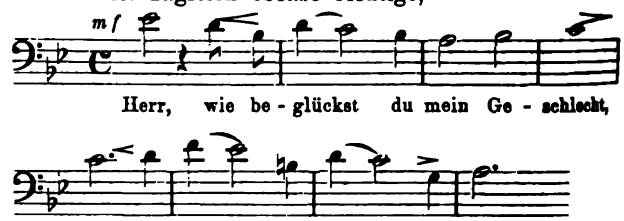
t der erste, in der Stiftshütte sich abspielende Oratoriums gewissermaassen die Exposition is, so werden wir nun im 2. Theile in das lbst versetzt, indem uns nun die Söhne Isai's, der erkorene König Israel's hervorgehen er noch nicht der Auserwählte, David —, werden. Bei dieser Gelegenheit können wir thümlichkeit, oder besser gesagt, Schwäche sse'schen Musik nicht verschweigen, nämlich ig tiefer Charakteristik in einzelnen Sätzen. ummern, welche ihrem textlichen Vorwurfe verschiedenartigste Stimmung aussprechen, erch Deprosse fast das gleiche musikalische ie Aneinanderreihung der Perioden, der Zu- · Sätze, selbst die Melodiebildungen bekommen se Familienähnlichkeit, die gerade hier gewiss Platze. Die Ursache liegt eben in dem ab- lusikerstandpuncte Deprosse's, der zuerst ge, schön abgerundete Musikstücke schreiben will und erst in zweiter Linie um charakteristischen Ausdruck bemüht ist. Gleich dieses erste Sextett der Brüder David's, Allegretto, $^3/_4$, Hdur, im 2. Theile hat eine offenbare Verwandtschaft des Colorits mit dem Gdur-Engelchor der ersten Abtheilung; wurden in diesem der erste Theil (in instrumentaler Weise) ohne zwingende textliche Nöthigung wiederholt, so geschieht dies im Brüdersextett sogar mit zwei Partien des Stückes: im Engelchor ist uns diese Wiederholung des „Du Volk des Herrn, lobsinge ihm" aus der Idee der nicht enden könnenden Lobpreisung Gottes noch eher erklärlich, hingegen wissen wir uns die wiederholte gegenseitige Aufforderung der Brüder, „in den Weinberg, auf das Feld zu gehen", absolut nicht zu deuten. Auch noch andere rein musikalische Willkürlichkeiten hat sich Deprosse in diesem Sextett erlaubt; was soll z. B. das melancholische Fis moll, zu den Worten: „Abends soll uns Rast erfreuen" (S. 42) gesetzt, was das höchst unerwartet, nur einen einzigen Takt lang eintretende molto ritardando (Takt 5, Seite 44) bei „auf das Feld"? —

Abgesehen von diesem Charaktermangel ist diese erste Nummer des zweiten Theiles, rein musikalisch betrachtet, ein reizendes Stück, von dem Sinne des Autors für Wohlklang, von seinem melodischen Talente

gibt sie neuerdings beredtes Zeugniss. Eingeleitet wird das Sextett von folgendem anmuthigen Pastorale der Holzbläser, das wir wenigstens zur Hälfte wörtlich anführen (man kann die Melodie dieses 1. Abschnittes einen Reflex Bach'schen Stils durch Schumann'sches Medium nennen, während im 2. nur noch Schumann als Vorbild zu erkennen: man denke an die B dur-Variationen für 2 Claviere), weil sie charakteristisch für Deprosse's Manier überhaupt ist, indem sich in der Melodie — wenn auch wesentlich modificirt — jener mazurenartige Lieblingsrhythmus des Componisten verbirgt, den er schon in seinen ersten Clavierstücken so gern anwendet.



Mit dem letzten Takte dieses Pastorale treten die Singstimmen ein, der Sopran singt genau das in der Oberstimme des 1. Theiles des Pastorale Enthaltene (natürlich mit Hinweglassung des Trillers auf cis, ais, fis) nach der Taktirung: „Lasst uns | froh zur Arbeit | gehn in den | Weinberg, auf das | Feld in den |" u. s. w.; — man sieht, Deprosse bekundet sich hier durch die Wahl der Tonart H dur nicht als Anhänger der Marx'schen Toncharakteristik. Wie die zwei Abschnitte des Pastorale werden auch die zwei Abtheilungen des Sextetts repetirt, dann folgt, analog der älteren Arienform, die Wiederholung des ersten Theiles, worauf (S. 44) mit dem Eintritt des Meno mosso die Begleitung des Orchesters schweigt und nun die Singstimmen für sich in einem überaus feinen, ebenso durchsichtigen als kunstvollen Gewebe sich fortspinnen; hier ist sogar in dieser polyphonen Illustration der Schlussworte: „Herr, segne unser Werk" — wirkliche Stimmung, das letzte Aushallen des H dur-Dreiklanges ist von weihevollster Wirkung; jetzt ergreift nochmals das Orchester (Streichquintett) das Wort und leitet mittelst des zweiten Abschnittes aus dem Eingangspastorale zum folgenden Recitativ des Isai, welches durch die von Lento maestoso im pp eintretende Orchesterbegleitung, sowie durch den bei der Schlussstelle: „Sinkt mit mir in die Knie voll Ehrfurcht" in Weber'scher Art eintretenden Quartsextaccord von C dur sehr wirksam (wenn auch etwas schablonenhaft) die nun folgende C dur-Arie des Samuel ($^6/_4$, Andante con moto) vorbereitet. Diese Arie selbst ist ein sehr würdiges, edles und stimmungsvolles Musikstück, obgleich wir eine im Wagner'schen Sinne recitativische Declamation der Textworte (ohne Wiederholung der letzteren) mit möglichst reicher, farbenprächtiger Orchesterillustration diesen sich einförmig fortspinnenden Sechsvierteln der strengen Arienform für der Situation weit entsprechender hielten. Kraftvoll und energisch (wie der Componist überhaupt zu schliessen versteht) geschieht die Anknüpfung an Isai's Antwort (an Samuel gerichtet), welche letztere ebenfalls in das Prokrustesbett einer Arie gezwängt wird, wie wir schon eingangs dieser Besprechung als überaus steif und jede poetische Illusion zerstörend hervorhoben. Doch trifft dieses Urtheil hauptsächlich nur den ersten Theil von Isai's Arie (G moll, Andante con moto, $^4/_4$) — und selbst aus diesem spricht freilich mit Mendelssohn'schen Zungen — rein musikalisch betrachtet — ein warmes, inniges Gefühl; — denn mit den Worten: „Herr, wie beglückst du mein Geschlecht" beginnt eine völlig lyrische Partie, diese Worte sind weniger an Samuel, als im innigsten Dankesdrange an Gott selbst gerichtet, hier konnte die Musik sich in festen Formen ausbreiten: und es ist denn nun auch dem Componisten der unmittelbare Ausdruck dieser glückseligen Dankesstimmung aufs Schönste gelungen, die mit dem Molto più mosso in B dur eintretende süsse Melodie ist zugleich ebenso richtige,



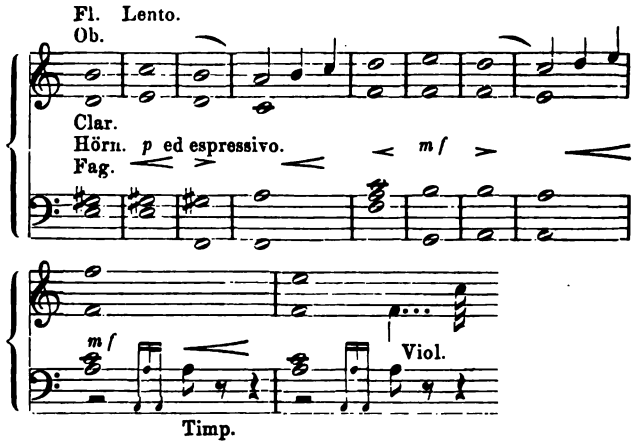
als edle Declamation des Textes, eigentlich, aber etwas forcirt, mehr geistreich erdacht, als wahrhaft empfunden, klingt der plötzliche Eintritt von Ges dur bei „Wie selig", sogleich wieder nach B sinkend (an eine Stelle in Meyerbeer's „Hugenotten", 4. Act, anklingend), auch die anschliessenden Modulationen erscheinen etwas fremdartig, um so schöner fällt dann der Chor mit der Melodie: „Herr, wie beglückst du sein Geschlecht" ein (dieses opernhafte sein stört hier, weil der Situation

prechend, nicht) — aber die bereits gehörten Modu-
nen bei der nun dem Chore wörtlich getreu zuge-
enen Stelle: „Wie selig" lassen uns nun kalt, hier
e eine neue, unerwartete und grossartige Steigerung
Platze gewesen — erst der reizende (sogar ein
iv aus Wagner's „Meistersingern" leise berührende)
umentalschluss überzeugt uns, wie sehr der Autor
inniger Empfindung erfüllt gewesen. In dem hier
hliessenden Recitativ Samuel's ist der wie ge-
nlich überraschende und wirkungsvolle Schluss-
gang — nach A dur — hervorzuheben: in solchen
dungen erinnert Deprosse vielfach an das Wagner'-
Vorbild.

Es ist nun mit den Worten Samuel's: „Auf eines
n Haupt will ich die Hände legen, bei dem Er-
lten wird der Herr mir niederrufen" in der Kienast'-
n Dichtung der erste wahrhaft spannende Moment
etreten. Alle Söhne Isai's mit Ausnahme David's
um ihren alten Vater versammelt, der göttlichen
cheidung harrend; im Herzen hofft Jeder der Aus-
ihlte zu sein, mit Zuversicht geradezu Eliab, der
este, im Bewusstsein seiner Körperkraft und über-
ien Geistesbildung, er hält sich für Isai's „besten
n" und glaubt sich vor allen Uebrigen zum Könige
ls bestimmt, auch Isai selbst wünscht dem Lieb-
lingssohne die Krone zuerkannt, während Samuel im
aus überzeugt ist, nicht den übermüthig Stolzen,
ern den Demüthigsten werde der Herr sich an
's Stelle erwählen. Deprosse unternimmt es nun,
nem grossen Octett, A dur (S. 54—75 des Clavier-
uges), der drangvollen Gesammtstimmung des Mo-
es lebendigsten Ausdruck zu geben, dabei aber die
lemselben betheiligten Personen in ihren speciellen
findungen möglichst zu individualisiren. So viel
nach dem Clavierauszug beurtheilen lässt — hier
ıte über die Wirkung eigentlich nur die lebendige
ührung entscheiden — ist dem Componisten die
ıng der schwierigen Aufgabe vortrefflich gelungen.
ernste, priesterliche Würde Samuel's, die über-
ende väterliche Zärtlichkeit Isai's gegen Eliab, der
ewusste Stolz des Letzteren heben sich prägnant
dem dramatisch bewegten Musikstück heraus, wäh-
die Stimmen der übrigen Brüder David's mehr
hförmig als ein Gemeinsames, aber doch echt
phon sich von einander abhebend, behandelt sind.
Motive dieses Octetts sind von keiner hervor-
nden Originalität, die Orchesterbegleitung nament-
ist ganz Mendelssohn abgelauscht — aber die Aus-
ung geschieht in einem grossen unwiderstehlichen
dramatischen Zug, welcher bei den kurzen,
hsam ungeduldigen Ausrufen der Brüder: „Wen wird
Herr sich auserwählen — wen — wen ?" — sich
lt.

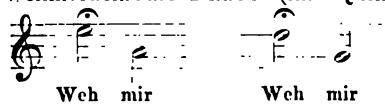
Im wirkungsvollsten Gegensatze hebt sich der zart
ich gekehrte Mittelsatz, in Es dur beginnend: „Wer
t ihm Dank im Jubelton" (indem hier Samuel, Isai,
Eliab schweigen, wird das Octett zum Quintett) von
drangvollen ersten Theil der Nummer ab, gerade
hier ist Deprosse in contrapunctischen Wendungen, Um-
stellungen u. dgl. fast unerschöpflich — es bedürfte eben
einer wirklichen Aufführung, um zu beurtheilen, ob der
Componist nicht des Guten zu Viel gethan —; auch
diese zweite anfänglich zögernd, fromm ergebungsvoll
ausgesprochene Frage lässt Deprosse nun die Brüder
immer inniger, leidenschaftlicher, hastiger vorbringen —
und so führt er uns ganz überzeugend in den ersten
Theil: „Es blüht die Hoffnung in uns Allen, und Jeder
schaut sich schon am Thron — wen wird der Herr
sich auserwählen?" u. s. w. — zurück. Dieser erste
Theil wird von Neuem — gesteigert — voll ausgeführt,
dann kehrt auch der Mittelsatz wieder, diesmal in D dur
anhebend, aus welchem — jetzt aber allen acht Stimmen
zugewiesen — der Componist eine prächtige Schluss-
steigerung, endlich den sehr kräftigen Schluss selbst
in fest ausgehaltenen Halbnoten entwickelt. — Wir ge-
stehen, dass wir uns, wenigstens beim Lesen dieses
Musikstückes trotz der Länge desselben keinen Augen-
blick ermüdet fühlten, vielmehr, was charakteristischen
Ausdruck der Stimmung betrifft, in dem A dur-Octett
so ziemlich den Höhepunct des Oratoriums erblickten.

Auf dieses die Händeauflegung Samuel's ein-
leitende Octett in A dur wird nun in A moll der feier-
liche Moment der ersteren selbst (Lento, alla breve)
durch ein sehr stimmungsvolles Orchestervorspiel —
sehr wirksam muss das dumpfe a und e der Pauken
klingen — eingeleitet, in welchem wieder, wie auch in
der folgenden Ensemblenummer, Wagner'sche Anklänge
vernommen werden. Die Stelle (S. 76 d. Cl.-Ausz.)

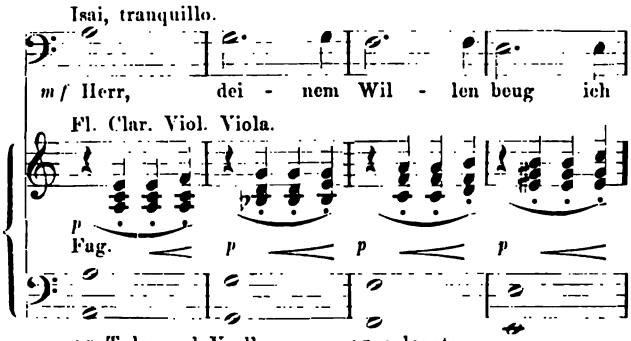


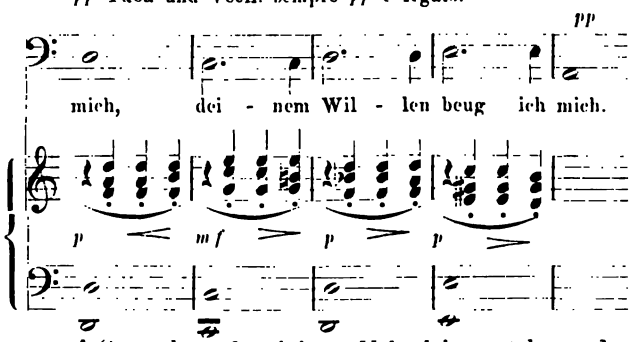
könnte ohne Weiteres im „Lohengrin" stehen. Die
Verwandtschaft mit Wagner wird noch offenbarer,
wenn (Eintritt des Un poco più mosso) Samuel nach
der Melodie der Orchestereinleitung: „Die Hände liess
ich ruhn auf eines Jeden Haupte und blickte fragend
auf zum Herrn, bei Keinem gab er ein Zeichen mir"
— verkündet und dazu das Orchester in jenen gleich-
mässig rhythmisirten Accorden (hier Sechsvierteln) be-
gleitet, die in „Lohengrin" und „Tannhäuser" so oft die
Grundlage der süssesten und edelsten Melodien bilden
(z. B. Gebet aus „Lohengrin", Begrüssung des rück-

kehrenden Tannhäuser durch Wolfram, Pilgerchor, Lohengrin's Abschied an Elsa, u. s. w.). In der folgenden Ensemblenummer 7 ist namentlich durch das unruhige Orchestermotiv — das Stück steht gleichfalls in A moll (Agitato, $^4/_4$) — die schmerzliche Enttäuschung der Söhne Isai's treffend charakterisirt — der gemeinsamen Wehklage der fünf jüngern Brüder stehen die einzelnen Schmerzensrufe Eliab's (im Quintensprunge:

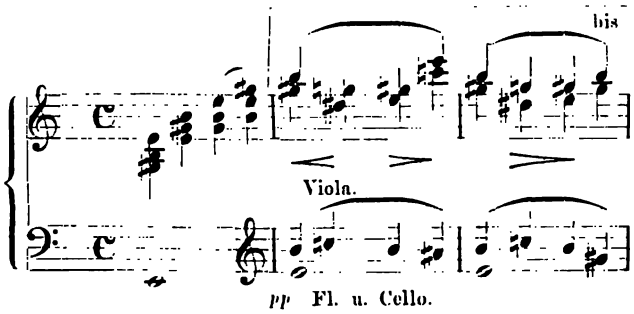


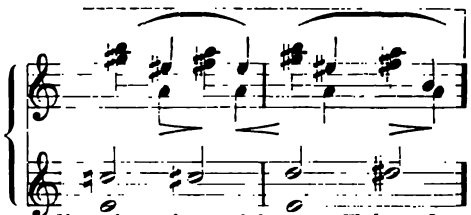
dramatisch gegenüber —; hierauf nimmt auch Isai das Wort und erklärt — unter folgenden eigenthümlichen etwas harten Orchesterharmonien:



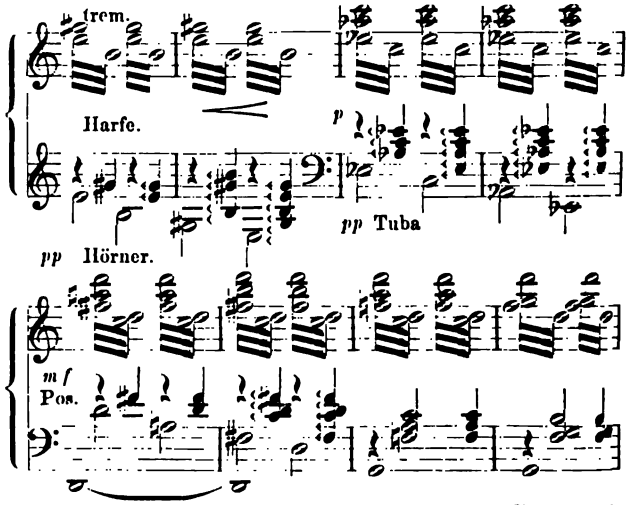


worauf Samuel nach einigen Ueberleitungstakten des Orchesters entgegnet: „Sprich, Isai, lebt nicht entfernt dir noch ein Sohn?“ — Unmittelbar auf diese Frage Samuel's folgend, taucht im Orchester erst allein, dann zu den Worten Isai's: „Im Felde dort ist mit der Heerde noch mein David“ die Begleitung bildend, nachstehendes neue Motiv auf:





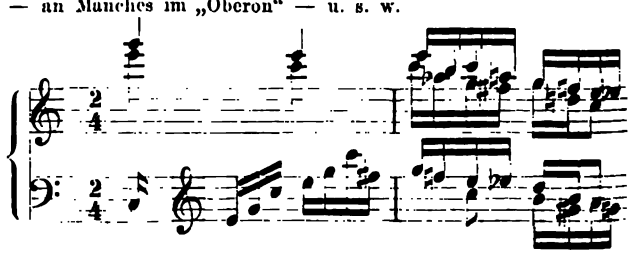
— die vier eingezeichneten Takte des Notenbeispiels wiederholen sich genau, wie wir es durch das bis anzeigen; gleich darauf modulirt der Componist — anschliessend — wörtlich:



mit dem hier *ff* erfolgenden Eintritt des C dur-Dreiklanges wird der Harfe allein das Wort überlassen, welche in Arpeggien die Ankunft des Engels einleitet, der nun mit den Worten: „Er ists, ihn hat der Herr erwählt“ — David als den Auserkorenen Gottes bezeichnet.

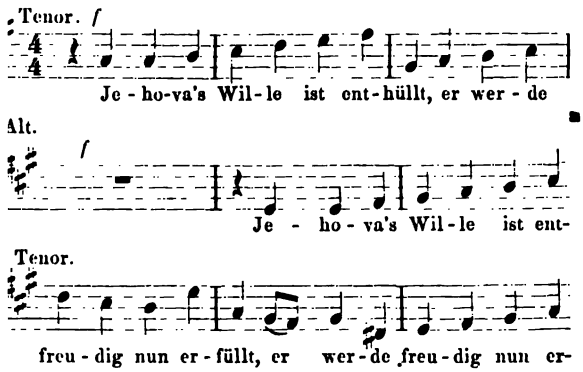
Wir haben die letzten Stellen wörtlich angeführt, weil sie in zweifacher Weise die Aufmerksamkeit auf sich ziehen. In dem vorletzten Notenbeispiel — wir wollen es mit A bezeichnen — entdecken wir zum ersten Mal in Deprosse's Oratorium ein Leitmotiv im Sinne Wagner's und der neudeutschen Schule, dasselbe bezieht sich unmittelbar auf David; wenn in der ersten Nummer des 3. Theiles Isai's jüngster Sohn, die Lämmlein hütend, vor uns tritt, bekommen wir diese verschränkten Harmonien*) erst als Orchestereinleitung

*) Rein musikalisch betrachtet, weist die Stelle bei ihrem ersten Eintritt und noch mehr später im 3. Theile, besonders in der Accentuirung, auf Weber zurück: man denke an die Orchesterbegleitung zu Euyranthe's Cavatine: „Glöcklein im Thale“ — an Manches im „Oberon“ — u. s. w.



nn als Begleitung der Arie David's — freilich ausgeführt wieder — zu hören. — Indem nun sse mit diesem ersten Leitmotiv eine der hervorsten formellen Eigenthümlichkeiten Wagner's sich et, versenkt er sich unwillkürlich — in den nächstden Takten, Notenbeispiel B — ganz in die Wagne Stilweise: Diese kühne Modulation E dur, r, G dur, C dur, die Instrumentirung, besonders die hümliche Anwendung der Harfe: das Alles findet vorbildenden Seitenstücke in den Musikdramen es grössten lebenden Tondichters. —

Nachdem der Engel Gottes Willen enthüllt, fällt nd nach ihm Eliab mit dem Ausruf des Erstaunens d!" ein, welche Empfindung die Brüder mit den nsam gerufenen Worten: „Der jüngste unter uns!" mehr bekräftigen, Samuel aber äussert: „Der Engel enannt den Auserwählten, ich eile ihn zu salben". r mit Un poco più animato beginnende Anhang Ensemblescene (No. 7), welchem eine charakteche, rollende, übrigens echt Mendelssohn'sche Orrbegleitung zu Grunde liegt, wird ganz situations-, wieder rein nur aus Gründen formeller Sym- — wiederholt, dann erst bildet der Componist markigen Orchesterschluss auf dem E dur-Drei-, welcher, als Quartsextaccord von A dur genommen, Brücke zu Nummer 8, dem grossen fugirten usschor (Maestoso, ma non troppo lento, A dur, $^4/_4$) . Leider müssen wir diese Schlussfuge als die ichste Nummer der so interessereichen zweiten eilung erklären. Nicht als ob wir etwa an der t, am Satze Etwas auszustellen hätten, da vielderselbe streng den herkömmlichen scholastischen n entspricht, aber das zuerst im Tenor (mit Viola, ncello und Fagott unisono) eintretende Thema:



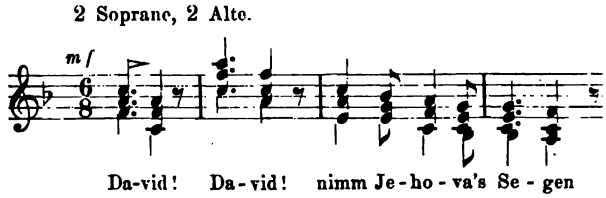
Declamation und Erfindung so steif-hölzern, wie nöglich, selbst der grösste Meister hätte aus diesem n besonders hervorragenden Bau zu Stande gebracht, osse aber sagt uns mit den acht Seiten seiner hführung auch kein Jota mehr, als schon im Thema lten ist: dieser Schlusschor kann daher in seiner chen Monotonie (in den Singstimmen fast lauter mässige Viertel) nicht anders als abschwächend en und höchstens (wie die überaus correcten Fugendes auf den englischen Musikfesten so gefeierten J. R. Schachner) bei unseren insulanen westlichen Grenz- und Stammesnachbarn Gefallen erregen.

Der Schauplatz des dritten und letzten Theiles ist das Feld, auf welchem David, der jüngste Sohn Isai's die Schafheerde hütet, noch ohne Ahnung von dem glanzvollen Glücke, das ihm bald zu Theil werden soll. Gleich die erste Nummer — eine Arie (D dur, Con moto tranquillo, $^4/_4$) — ist David zugewiesen; er lockt die ihm anvertrauten Lämmlein zu sich heran und fordert sie kindlich-naiver Weise auf, in Gemeinschaft mit ihm den Herrn zu loben. Die Composition dieser Arie zeigt uns den Autor wieder von seiner liebenswürdigsten Seite, die Singstimme tritt, declamatorisch behandelt, hinter der überaus reizenden Orchesterbegleitung mehr zurück. Letztere ist aus dem in der Ensemblenummer 7 der vorigen Abtheilung bereits vorübergehend angedeuteten Leitmotiv — reich ausgeführt — herausgebildet. Der ursprünglich, wie bemerkt, Weber'sche Charakter des Leitmotivs verwischt sich bei der im Allgemeinen mehr Schumann'schen Art der Weiterentwickelung. Das Colorit dieser Nummer (in welcher uns nur wieder einige unmotivirte Mollwendungen stören) erinnert an die besten Vocalsätze von Rubinstein. Ungemein liebenswürdig-naiv klingt der alterthümliche jedesmalige Strophenschluss der Arie (S. 93, Takt 6 und 5 von unten, S. 94, die drei letzten Takte, die melodische Schlussfigur das erste Mal der Clarinette, später der Oboe anvertraut); recht lebensvoll, dramatisch-bewegt schliesst sich (S. 95) ein kurzes Recitativ David's an, welcher unerwartet den Bruder Eliab herannahen sieht.

Das folgende grosse Duett der Brüder Eliab und David (Agitato, H moll, $^4/_4$) enthält formalistisch kaltlassende, aber auch sehr eigenthümliche, fast möchte man sagen geniale Züge. Zu ersteren rechnen wir gleich den ersten Abschnitt des Duetts, welcher, die dreitheilige Arienform festhaltend, später als 3. Theil des Musikstücks nochmals gebracht wird, — auch der Mittelsatz (Molto meno mosso, $^3/_4$), in E moll beginnend, liesse wohl eine andere Auffassung zu — hier sowohl wie in der Melodie des ersten Abschnittes ist das Mendelssohn'sche Vorbild unverkennbar; von S. 100 (Animato, „Dass ich entsagen soll") trifft der Componist wieder den überzeugendsten Ausdruck, zu dramatischer Höhe erhebt er sich im Allegro con brio, $^4/_4$ (S. 101), in den wenigen so höchst markirt declamirten Worten verstand er es, uns mit einem Schlag den ehrgeizig-stolzen Charakter Eliab's plastisch hinzustellen; wir vergessen über der andringenden Energie des Ganzen gerne einige allzugewagte Modulationen. Der nach diesem aufgeregt leidenschaftlichen Abschnitte S. 102 wiederkehrende erste Theil (in H moll) wirkt etwas abschwächend, wogegen im Più animato die „Stimmen" der Brüder sehr charakteristisch geführt werden; auch der Ausgang des ganzen Duetts (in H dur) ist edel und stimmungsvoll, nur die Solocadenz der Singstimme erscheint uns nicht vocalmässig, sondern in Händel'scher Manier mehr als eine Imitation eines Orgelpräludiums gedacht.

Uebrigens treffen wir in diesem Brüderduett schon früher (S. 97) wieder auf eine Art Leitmotiv, wenn nämlich Eliab nach der Melodie des die 3. Nummer der 3. Abtheilung bildenden Priestermarsches David von dessen bevorstehender Salbung als König Israels in Kenntniss setzt. Das Erstaunen David's über das ihm gänzlich unerwartet kommende Glück wird hierauf durch den unmittelbar nach D dur etwas hart eintretenden (S. 97, Takt 8) C moll-Dreiklang charakterisirt (auch die weitere Modulation nach Des dur und Es moll geschieht etwas unvermittelt). Nach dem H dur-Schlusse des Brüderduetts macht Eliab David auf die herannahenden Priester aufmerksam mit den Worten: „Sieh hin, schon naht dein Glück"; die Modulation wendet sich hier nach D dur und es erklingt nun, anfangs von den ehrfurchtsvoll bewundernden Ausrufen David's begleitet, jener Priestermarsch (Tempo di marcia, D dur), dessen Hauptthema wir bereits im Brüderduett kennen gelernt haben. Dieser Priestermarsch ist den Motiven nach sehr glücklich erfunden (der anfängliche Rhythmus erinnert an Schubert), auch versteht es der Componist, den Satz wirksamst zu steigern, das innig singende Trio bildet einen wohlthuenden Gegensatz zu dem kräftig frischen Schritte des Hauptsatzes, voll dramatischen Lebens schliesst sich an den zuletzt zu höchster Kraft anwachsenden, zugleich in immer höhere Tonlagen geführten Priestermarsch Samuel's Recitativ: „Seht! — Dieser ists, du gotterkorner Knabe!" (modernste Haltung — könnte wieder nach Declamation und Begleitung ohne Weiteres im „Lohengrin" stehen). — Auch der eigentliche Act der Salbung wird uns von Deprosse in der nächsten Nummer: Andante sostenuto, D dur, $^6/_4$, in kurzen kräftigen Strichen gezeichnet: Samuel beginnt unter dem aufgeregten, bald sich zu einem grossen Crescendo aufraffenden, bald wieder zurücksinkenden unaufhaltsamen Vibriren des Orchesters den Salbungsgesang, mit Kraft fällt sodann der ganze Chor nach derselben Weise ein: „Mit diesem Oele senke sich der Geist des Herrn auf dich herab", der Chor schliesst in D, recht anmuthig, jedoch entschieden Spohr'sch modulirt das Orchester (vier Violinen selbständig) in einem Nachspiel von 9 Takten nach F — an die Arie Samuel's, No. 5, Tranquillo, F dur, $^2/_4$, anknüpfend. Wenn wir von mehreren Stellen des Deprosse'schen Oratoriums bemerkten, sie könnten durchaus in einem Wagner'schen Werke, z. B. in „Lohengrin", vorkommen, so müssen wir erklären, der ganze Hauptsatz dieser Arie könnte recht gut einen integrirenden Theil von Spohr's „Jessonda" bilden, mit welcher Bemerkung wir die — übrigens liebliche, aber eben durch die Spohr'sche Wendung in die Dominante von D moll weichlich-sentimentale — Nummer hinlänglich charakterisirt haben. Der Mittelsatz von Samuel's Arie, Più animato, $^3/_4$, gehört mehr Mendelssohn als Spohr an, derselbe bietet ausser der reich geführten, charakteristischen Begleitung keine hervorragenden Eigenthümlichkeiten. Keines der originellsten, aber eines der frischesten, durch seinen einheitlichen Zug wirksamsten Stücke des Oratoriums darf der folgende Frauenchor, Chor d Engel, F dur, $^6/_8$, Allegro, genannt werden.

Das Thema



mit gleichmässiger Achtelbegleitung des Orchest verräth eine rhythmische Verwandtschaft mit dem Fin aus Mozart's Streichquartett in Es (No. 4 unter Haydn gewidmeten Quatuors), dass man fast an e bewusste Reminiscenz glauben möchte, die Art Ausführung ist hingegen vollkommen Mendelssohn gelauscht. Von hier bis an den Schluss des Oratoriu vertraut sich überhaupt Deprosse der Aegide Mende sohn's so — fast möchte man sagen — blindergeben dass wir uns ein näheres Eingehen in die einzelr Musikstücke um so eher ersparen können.

Gleich die folgende Arie des David (Alleg moderato, D dur, $^4/_4$), welche uns veranschaulichen s wie durch das heilige Oel plötzlich der Geist Herrn über den einfältigen Hirtenknaben gekomm sodass er nun den Himmel offen sieht und da drob hoch der Engel Chor vernimmt, eine Situation al für welche sich der Componist hätte die feurigste, a Eigenem strömende Tonsprache aufsparen soll verzichtet auf die letztere vollständig und redet etw weitschweifig mit Mendelssohn'schen Zungen. Interess ist nur die aus dem Thema des unmittelbar vorh gehenden Engelchores entwickelte Orchesterbegleitu Nicht minder Mendelssohn'sch, als die Arie Davi gibt sich eine weitere Arie Isai's; diese Aneinand reihung von lauter regelrechten Arien älterer Fo gegen den Schluss des Werkes hin in einem Mom wo (eigentlich schon vom Acte der Salbung an) dramatische Interesse erschöpft ist — da der Dichter nicht verstand, das an sich so glücklich erfund Nebenmotiv von Eliab's Groll und Eliab's Versöhn durch klar hervortretende Zeichnung zu einem wah Gebet für unsere Theilnahme zu erheben —, ersch mehr als bedenklich; hier musste möglichst knapp, scheidend, Schlag auf Schlag die Situation gezeich und dann die ganze musikalische Kraft, der volle Re thum des Ausdrucks, über welche der Autor gebot weitester Ausführung in den Schlusschor — als Schw punct — verlegt werden; statt dessen spannen uns D ter und Componist — der Letztere vor Allem durch Fülle von beschaulicher Musik, wo wir schon der gröss Schlusssteigerung gewärtig sind — fast systematisch sodass uns die letztere, wenn sie nun wirklich eint nicht mehr recht frisch findet. An und für sich ist Mittelsatz von Isai's Arie, welcher an die ält Meister, selbst an Haydn's „Schöpfung", anknüpft,

reihevoll gedacht, die ganze Arie wird durch ein ettpräludium eingeleitet, welches offenbar mit gleichmässigen bald anschwellenden, bald ab-nden Triolen das sanfte Emporsteigen des Opfer-es, von welchem Isai gleich darauf spricht, „malen" nd dass sich dies Präludium consequent in D dur geschieht wohl, um das B dur von Isai's Arie um härfer und charakteristischer herauszuheben. In t „agitato" bezeichneten G moll-Stelle: „Mein Eliab, ugen füllen Thränen" — man beachte besonders llenden Orchestertriolen — haben wir den Grund-ter Mendelssohn's: leidenschaftlich nervöse Un-nicht wahrhaft männliche, aus der Tiefe strömende schaft — gleichsam in nuce vor uns. Die Versöh-und Ergebung Eliab's wird in Isai's Arie (S. 123) ch kurz abgethan — warum liessen Dichter und nist nicht Eliab selbst noch zum Schlusse per-reden? — Isai wirft sich mit Eliab und seinen n Söhnen zu innigem Gebete vor dem Herrn (der von uns bereits erwähnte Mittelsatz der rie, Calmato, B dur) und von Neuem „steigt der auch so sanft empor, wohlgefällig schaut Jehova —

Der Schlusschor, erst Allegro maestoso, dann o con brio — alla breve, D dur — hat nun nur noch llgemeinen Jubel über die vollzogene segensreiche ssalbung, sowie im „Halleluja" die Lobpreisung a's zum Ausdruck zu bringen. Auch auf diesen Chor ndelssohn speciell mit seiner Ouverture „Meeresstille lückliche Fahrt" vernehmlich genug eingewirkt, brigen aber gehört derselbe zu den glänzendsten irksamsten Stücken des Werkes, er entspricht in nischer Weise dem Eingangschore, D moll, „Du ler Könige", des Oratoriums; um was in letzterem n Herrn gefleht wurde — in Zürnen und Grollen den ungerechten König, in inbrünstigem Verlangen einem besseren Regenten — das ist jetzt in herr-r Weise erfüllt.

Die letzten Seiten des Oratoriums, von S. 140, imato, angefangen, für welche der Componist mit ick die eigentliche Steigerung aufgespart, werden nicht anders als zündend wirken, ja hoffentlich ein grösseres Publicum die Ermüdung vergessen n, in welche es durch die unmittelbar vorher-den schwächeren Nummern ohne Zweifel versetzt —

Wir scheiden hier von Deprosse's Oratorium, in-wir demselben eine recht baldige öffentliche Auf-ig in grossartigem Maassstabe wünschen, damit mit so viel Eifer und Hingebung gearbeiteten, so reichem Talente zeugenden Werke sein Recht , aber noch mehr, damit das vielköpfige Publicum sein Urtheil spreche und sich entscheide, ob bei so eminenter rein musikalischer Begabung, e Deprosse unstreitig vor vielen seiner Zeitge-n eigen, ein wahrhaft künstlerisches, fortschritt-Princip zu entbehren sei oder nicht, ob ein r musikalischer Inhalt, in unfreier, unselbständiger Manier dargebracht, auch heute noch völlig willige, theilnahmsvolle Empfänger finde oder nicht.

Gestalte sich der Erfolg aber, wie er wolle, Deprosse wird gewiss mit dem in der „Salbung David's" Geleisteten sich nicht zufrieden geben, sondern höhere Ziele anstreben, zu welchen ihn seine aus so mancher Stelle des Oratoriums, aus den Schlusschören des 1. und 3. Theils, aus dem A dur-Octett, aus den meisten Recitativen hervorleuchtende dramatische Begabung vor Allem hinweist. Wenn sich dereinst dieses grosse und edle Talent von den ihm noch allseits anklebenden Schlacken falscher Pietät, welche Formel für Form hält, wird gereinigt haben, haben wir vielleicht einen neuen Mitkämpfer an der machtvollsten und vollkommensten Kunstform unserer Zeit — am musikalischen Drama zu begrüssen. —

Dr. Th. Helm.

Die Flügel- und Pianofortefabrik

von **J. L. Duysen** in Berlin.

Längst ist es in musiklexikalischen Werken Sitte, neben den Biographien der Tonkünstler auch denen der Instrumentbauer eine ehrende Aufmerksamkeit zu schenken, da die Geschichte in früherer und neuerer Zeit die Bemühungen beider Kunstzweige als gleichnothwendige für die Entwickelung der Musik auffasst. So soll denn nun auch im „M. W." neben den bereits durch Bild und Schrift gewürdigten Musikern der Vergangenheit und Gegenwart wenigstens der hervorragenderen Instrumentschöpfer in gleicher Weise gedacht werden. Indem wir dieser erweiterten Aufgabe gerecht zu werden beginnen, bieten wir hiermit den Lebenslauf eines besonders um den Flügelbau sich verdienstvoll bemerkbar gemacht habenden Berliner Kunstindustriellen.

So weit die deutsche Zunge klingt, windet jeder Deutsche gern sein Vorzüglichstes in den Kranz des Nationalen. Die Ergebnisse der jüngsten Tage geben hiefür Beweise in Fülle, denn fast von allen Puncten der Erde beeilen sich die Brüder, ihre Arme und Habe freiwillig der Quelle ihres Seins als Anhänglichkeitstribut zu zollen.

Dies ist nicht ein vorübergehender Zug unseres Volkscharakters, der durch das Blinken des Glanzes der Waffenthaten unserer Söhne und Brüder wachgerufen wurde, sondern es ist eine Lebensnothwendigkeit aller germanischen Sprossen. Diese Sprossen erkühnen sich zwar nicht, den Boden der von ihnen im grösseren Vereine eingenommenen Erdscholle als heilig und unantastbar auszuposaunen, noch fordern sie von anderen Erdensöhnen eine Anerkennung solcher Erklärung: aber der Lebenslauf eines jeden Deutschen gibt einerseits davon Kunde, wie ihm im tiefsten Innern Deutschlands Fluren heilig sind, indem er als Jüngling sich eine bleibende Stelle oder als Greis eine Ruhestätte für die Ewigkeit darin zu erringen strebt; und andererseits ergibt sich fast von selbst, dass diese Stätte jedem Anderen unantastbar wird, da die Kraft der beisammen sich Brust an Brust schaarenden Wacht, welche sich um dieselbe stellt, wenn die Nothwendigkeit eine solche fordert, dies bedingt.

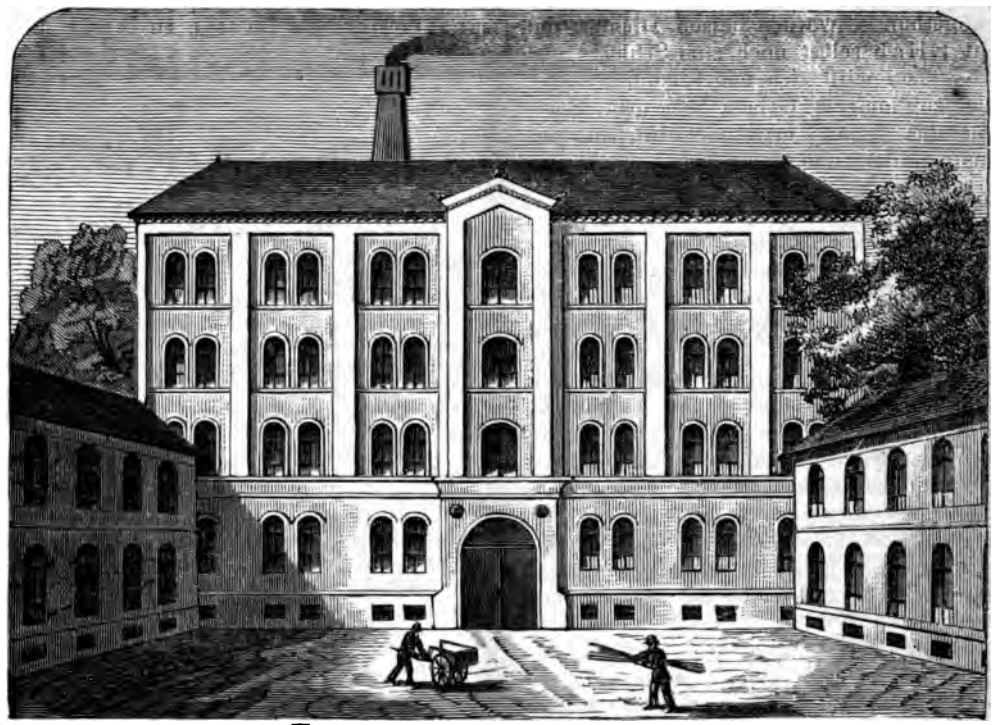
Auch der Lebenslauf unseres Kunstindustriellen bestätigt diese Wahrheiten in mehrfacher Weise.

In den Zeiten, wo Schleswig-Holstein noch unter dem Scepter der dänischen Fremdherrschaft schmachtete, lehrten auch dort die Väter ihren Kindern, dass sie mit ihrem Herzen dem Mutterlande anzugehören haben. Die Nachkommen der Friesen konnten es nicht vergessen, dass ihre Vorfahren einst glücklichere Tage in Gemeinschaft mit ihren Stammesbrüdern verlebt hatten, als sie ihnen die dänische Genossenschaft bereitete. Deutsches Denken und Fühlen blieb ihnen eigen durch Jahrhunderte und erhielt

ihre traditionelle Sehnsucht nach einem wieder zu gewinnenden Anschluss an das deutsche Vaterland.

Auch die Eltern unseres Kunstindustriellen, Gutsbesitzer in Schleswig-Holstein, folgten dem landesüblichen Brauch bei der Erziehung ihres ihnen zu Flensburg am 1. August 1821 geborenen Sohnes J. L. Duysen. Da es ihrem praktischen Sinne jedoch als Hauptbedingung für eine richtige Lebensrichtung ihres Lieblings erschien, dass derselbe sich einem Berufe widme, der einen leichten Wechsel des Aufenthaltes gestattete, und bei dessen Wahl die eigenen Wünsche des Kindes mit zu Rathe gezogen würden, so konnte es nicht ausbleiben, dass die Eltern und der Sohn sehr bald über die Wahl seiner künftigen Berufsthätigkeit einig wurden. Ein besonderes Wohlgefallen des Knaben an Sang und Klang und seine Vorliebe für technische Beschäftigungen liessen ihn eine sich darbietende Gelegenheit, bei einem tüchtigen Instrumentbauer zu Flensburg in die Lehre zu treten, mit der freudigen Hoffnung erfassen, dass sich ihm hier ein Lebensberuf eröffne,

Mit den durch seinen Fleiss erworbenen materiellen und geistigen Fonds eröffnete D. 1860 eine Flügel- und Pianofabrik in Berlin. Anfangs hatte sein Geschäft nur eine bescheidene Ausdehnung; bis zum Jahre 1867 aber gewann dasselbe schon einen solchen Umfang, dass er, um allen Anforderungen genügen zu können, zum Erwerbe eines eigenen Grundstückes und zum Bau eines grossen Fabrikgebäudes schreiten musste. In der grossen Friedrichsstrasse fand er ein seinen Zwecken entsprechendes Besitzthum, welches ausser schon vorhandenen geeigneten Räumlichkeiten noch Platz genug zur Aufführung sonst nothwendiger Gebäude hatte. In diesem Besitzthum dienen jetzt die unteren Räumlichkeiten des Hauptgebäudes, Saal nebst vielen Nebenpiècen, fast einzig zur Aufstellung fertiger Instrumente. Weit hinter diesem Hause errichtete D. seine jetzige Fabrik, in welcher jedem Zweige der Pianobaukunst eine Stätte gewidmet ist. In jeder Beziehung aufs zweckentsprechendste eingerichtet, erhielt sie durch ihre Stellung ein Doppellicht, was durch keine



Die Flügel- und Pianofortefabrik von J. L. Duysen in Berlin.

welcher ebenso seinen Neigungen wie seinen jugendlichen Zukunftsplänen entsprechen könnte, und — er hatte sich in seinen Erwartungen nicht getäuscht.

Nach Vollendung seiner Lehrzeit hatte der Jüngling es in der Kunst des Pianobaues so weit gebracht, dass er in seiner Geburtsstadt nichts Neues mehr lernen konnte. Zur Vervollkommnung seiner Kenntnisse trat er deshalb eine Reise durch Deutschland an und an allen grösseren Orten desselben, wie Wien, Leipzig, Dresden, München, Stuttgart etc., arbeitete D. in den bedeutendsten Pianofabriken, Alles, was seine Kunst betraf, zum Gegenstand der Beobachtung und des Studiums machend. In Berlin, wo er besonders lange unter der Aegide des damals dort sehr geschätzten königlichen Hofinstrumentbauers Voigt arbeitete, beendete D seine Wanderjahre. Hier war es, wo er den Gedanken, ferner nur selbständig sein Wissen und Vermögen für die Mitwelt auszunutzen, zur Reife brachte, da die Abhängigkeit ihn oft gezwungen hatte, gegen sein besseres Erkennen handeln *zu müssen.*

in ihrer Nähe auf Nachbargrundstücken auszuführende Bauten beeinträchtigt werden kann, sodass Hunderte von Arbeitern sich hier auf einen verhältnissmässig engen Raum beschränken können, ohne an Luft und Licht und somit an der auch von ihnen abhängigen Arbeitslust einen störenden Mangel zu empfinden. Tischler, Bildhauer, Schlosser, Drechsler und Instrumentbauer haben alle an gesonderten Plätzen ihre Arbeit auszuführen.

Durchschreiten wir jedoch die Räume selbst.

Im Souterrain befindet sich die Schlosserei; in den Parterreräumen werden die Instrumentkörper gebaut; eine Treppe hoch wird polirt; in der dritten Etage werden die Resonanzböden gefertigt, eingesetzt und bezogen und in der vierten findet die Zusammensetzung aller Theile statt, wozu aus den Seitenflügeln die noch fehlenden Bestandtheile geliefert werden, und zwar aus dem rechten die Drechsler- und Bildhauerarbeiten und aus dem linken die selbstgefertigten Mechaniken. Eine Bahn führt dann die so in ihrem äusseren und inneren Bau vollendeten Flügel und

i zur Erde zurück in die Station, wo dieselben regulirt und rt werden. Aus dieser Station gelangen sie endlich in des meisters Atelier zur letzten Prüfung, von wo sie entweder Ausstellungsräume gebracht werden oder in die weite Welt rn, um dort ein lautes Zeugniss über Wollen und Vermögen ertigers zu geben. Wir übergehen hier die Beschreibung odenräume und der anderen Baulichkeiten, welche zur Auf- ung von Nutzholz und zur Unterbringung von Pferden und n für den Instrumenttransport etc. dienen, indem wir jeden ssenten auf die eigene Anschauung dieser hier gleichfalls endigen Nebeneinrichtungen verweisen möchten. Gewiss ich Niemand beim Besuche dieser bedeutenden Anstalt des kens erwehren können, dass er hier mehr gefunden, als er iner blossen Beschreibung erwarten dürfte.

nd diese ausgedehnten, dem Instrumentbau gewidmeten e, ein Monument des äusserst praktischen Sinnes ihres Er- , scheinen bald zu enge zur Herstellung aller der Ton- euge zu sein, welche das musikalische Publicum aus den- begehrt, da sich der schon sehr ausgebreitete Markt der en Instrumente noch immerfort erweitert. Diese Ausbreitung ıkten diese Fabrikate einzig der echt deutschen Empfeh- ırt durch sich selbst. Nicht allein Berlin und die deutschen bestätigen durch ihr Verlangen nach D.'schen Flügeln Pianos die Anschauung von D.'schen Werken, sondern s-Ayres und andere überseeische Länder beweisen durch ährlich sich steigernden Anforderungen dasselbe; selbst die ızustände, welche der französischen Instrumentbaukunst ein geboten, haben in Holland, England und Spanien dieser t neue Absatzquellen eröffnet, die nach D.'schen Erlebnissen vorübergehender Natur sein dürften.

uchen wir den Gründer dieser Kunstbauanstalt schliesslich selbst ı seinem Atelier auf Dort findet man denselben entweder über rosse Zeichenplatte geneigt, neue Constructionen mit dem Stifte Hand entwerfend, oder mit dem Eisen thätig, die fertigen mente bis ins Kleinste musternd. Dies Construiren und Nach- n ist jedoch nicht die Folge einseitig angestellter Calcule, n eines fortwährenden Nachdenkens über die bestmöglichste ndung der neuesten Erfahrungen und Erfindungen in seinen zweigen. Alles, was darin war und ist, kann man fast be- n, ist D.'s Prüfung nicht entgangen; was er aber als das erkannt, hat er stets mit vollendetem Geschicke benutzt. ariser Weltausstellung hat wohl nur wenige so aufmerksame ıer gehabt wie D., und die Kunstvortheile eines Steinway roodway sind ihm so geläufig wie die eines Erard, Pleyel iner deutschen Collegen. Sodann hat er aber auch manchen ıchen Anforderungen in so befriedigender Weise Rechnung gen gewusst, dass er schon dadurch seinem Namen eine als vorübergehende Bedeutung zuwandte. So ist es ihm Anderem auch gelungen, Flügel zu bauen, die die Aliquot- welche durch die Siebentheilung der Saiten gebildet werden, zu geben vermögen.

ach Alledem dürfte es wohl gerechtfertigt erscheinen, dass liesem Institute eine eingehendere Aufmerksamkeit zuge- worden ist, besonders da es zu den emporblühenden der- ı gehört, die noch nicht den Zenith ihres Seins erreicht

C. B.

Tagesgeschichte.

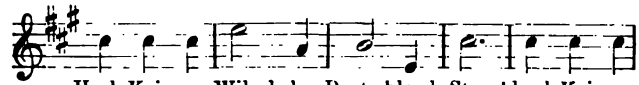
Musikbrief.

Berlin.

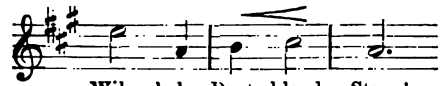
(Schluss.)

ı zweiten Abonnementconcert, welches der Frauenverein ı Gustav-Adolf-Stiftung gab, kam „Drusus' Tod" von Reiss- ur Aufführung. Diese dramatische Scene für Soli, Männer- nd Orchester hat seit ihrem ersten Erscheinen einige der Wirkung zuträgliche Veränderungen, also Verbesserungen erfahren, doch wollten Viele behaupten, dass dieser Tod noch immer ein schweres Sterben sei. Anknüpfend an den Volksglauben, welcher ein solches aus der Uebelthaten Menge herleitet, wurden einzelne Versündigungen bezüglich sangbarer Melodie, gewinnender Harmonik und entsprechender Instrumentation speciell aufgeführt. Die Meinungen müssen jedoch sehr getheilt gewesen sein, dieweil noch im März eine „allseitig gewünschte Wiederholung" stattfinden soll.

In den hübschen Räumen des Concerthauses gab es am 6. Februar kein Plätzchen mehr. Ein grosses Concert zum Besten des Berliner Haupt-Unterstützungs-Vereins hatte trotz sehr hoch normirter Eintrittspreise eine solche Menge Publicum herbeigezogen, dass mancher Hörlustige gar kein Unterkommen finden konnte. Das reichhaltige Programm zeigte die gefeiertsten Namen und verhiess die exquisitesten Genüsse. Bilse dirigirte, und seine Capelle, die bestdisciplinirte der Gegenwart, executirte das Instrumentale. Frau Joachim und Frl. Orgeni sangen. Hr. Joachim spielte (auf Verlangen) sein ungarisches Concert und die Spohr'sche Gesangsscene. Durch Frl. Orgeni war die „Nachtigall" von Alabieff eingeschmuggelt worden, wer aber „Deutschlands Stern" von Taubert ausser dem Componisten noch auf dem Gewissen hatte, konnte nicht ermittelt werden. Ursprünglich war das Programm taubertfrei. Man durfte aber eine Wette eingehen und Zehn gegen Eins wagen, dass es dabei sein Bewenden nicht haben würde, die Gelegenheit war gar zu verlockend. „Der patriotische Text veranlasste einen Dacapo-Ruf"! Wie fein und reservirt sich die Referenten ausdrückten; die Wahrheit sagen, das ging nicht an. Bösmäulige Leute haben dieses neueste Opus pro patria mit den Liebes-Cigarren verglichen. (Man glaubt es schier nicht, was in Berlin die Zungen scharf und spitz werden!) Eine kleine Probe vom melodischen Deckblatt füge ich bei:

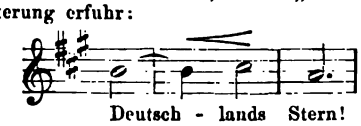


Hoch Kai - ser Wil - helm, Deutschlands Stern! hoch Kai - ser



Wil - helm, Deutschlands Stern!

So musste Frau Joachim im Tempo allegro maestoso con brio das Publicum haranguiren. Ein Männertrupp sang im Chor diesen Refrain Note für Note hinterdrein, bis auf „Deutschland", welches eine Erweiterung erfuhr:



Deutsch - lands Stern!

Das Vaterland muss grösser sein, schliesslich. Es stimmt. Diese Melodie mag für Alle, deren erstes und einziges Kunstgesetz die Einfachheit ist, wegen ihrer landläufigen Einfalt so eine Art glücklicher Wurf sein, in der erwähnten Umgebung, in dem glänzenden Rahmen jenes Concertes nahm sie sich gar armselig und darum aufdringlich aus.

Die zweite Kotzolt'sche Soirée trug ein moderneres Gewand als ihre Vorgängerin. Das 16. Jahrhundert war gar nicht vertreten, aus den ehrwürdigen, gelehrten Kreisen der alten Herren hatte nur Georg Mylius (1600) Gnade gefunden. Ein Chorlied von Haydn repräsentirte das verflossene Seculum, der Löwenantheil fiel Mendelssohn, Haupt- und Schumann zu. Als Vertreter der Neuzeit präsentirten sich Blumner und Rudorff. Die Kritik warnte vor der Pflege des Alten, und Hr. Kotzolt folgte dem Winke. Ich bedauere diese Willigkeit, sie beraubt uns der Möglichkeit, die mehrstimmigen Kunstlieder des 16. Jahrhunderts kennen zu lernen, sie bringt uns um manchen Genuss, denn Keiner verstand es wie Kotzolt, das Geeignete unter der Menge des Vorhandenen ausfindig zu machen, kein Verein war und ist im Stande, uns diese Todten neubelebt vorzuführen. Der sechsstimmige

Gutzgauch von Lemlin, um nur Eins zu erwähnen, sollte für jetzt und künftig erhalten werden. Das interessante Programm hatte erhöhten Reiz durch die Mitwirkung unseres vortrefflichen Liedersängers Woworsky. Seine Wahl war auf Schubert und Schumann gefallen. Frl. Antonie Kotzolt gab das Ihrige in zwei Liedern von Mendelssohn und Wuerst. Des Letzteren „Wers nur verstände" (Op. 52, No. 3) sei hiermit für weitere Kreise bestens empfohlen, sofern es mir nicht schon überall zuvorgekommen ist!

Die Singakademie, deren exclusive, conservative Richtung genugsam bekannt ist, führte nach längerer Pause wieder einmal die 16stimmige (lediglich Vocal-) Messe ihres allverehrten Dirigenten Grell auf. Diese Messe darf man mit Recht „ein nachgeborenes Kind der neapolitanischen Schule" nennen. Dieser polyphone Sprössling ist würdig-feierlich in seinem Auftreten, ernst bis zur Abstraction in seinem Verhalten. Wären Ebenmaass und Wohlklang noch die Forderungen, welche man einzig und allein an das Kunstwerk stellt, und hätte die Welt sich nicht unterdess mit der Instrumentalmusik derartig vertraut gemacht, dass es ihr hart ankommt, eine ganzen Abend o h n e sie aushalten zu müssen, so könnte man sagen: sei gegrüsst und herzlich willkommen! Wie die Angelegenheiten nun einmal stehen, wird diese 16stimmige Reminiscenz an das „schöne" Neapel ein Fremdling bleiben, bewundert von Denen, welche seine edle Abstammung, seine honorable Sippe, die Keuschheit seines Wandels kennen, ihn hochschätzen als Einen, der jegliche Berührung mit profanem Holz und schnödem Blech vermeidet und nicht sitzen und singen mag, wo die Spötter sitzen, d. i. wo Saiten kreischen und Pauken rasseln.

Die Soirées der königl. Capelle, in ihrer Ausführung vorzüglich, haben in ihren Programmen nicht eben viel Einladendes, wenigstens nicht für mich. Haydn's Militairsymphonie, Spohr's Symphonie in Dmoll, „Melusinen"-Ouverture von Mendelssohn und Festouverture von Rietz, das sind doch gar zu leichtwiegende Aufgaben für ein solches Orchester. Schon oft, aber stets vergeblich wurde das „gemerkt". Vielleicht liegt ein tieferer Sinn in diesem Beharren. Weil der Ertrag der Concerte einem Pensionsfond zufliesst, mag es dem unbeschränkt bevollmächtigten Leiter derselben angemessen erscheinen, die Programme aus den Pensionären unserer Literatur zusammen zu setzen.

Während die Pianisten in stiller Zurückgezogenheit besseren Zeiten entgegenharren, tummeln sich die jugendlichen Pianistinnen nach Herzenslust in unseren Concertsälen. Da kam ein Fräulein Martin aus Hamburg, eine Schülerin Ferdinand Hiller's, sie spielte das Fismoll-Concert ihres Meisters und erzielte dadurch einen bemerkenswerthen Erfolg. Dass die junge Dame das Instrument völlig beherrscht und über 10 gewandte, dienstwillige Finger verfügt, will in unseren Tagen nichts Sonderliches bedeuten, weit mehr fällt ins Gewicht, wenn eine fein organisirte, musikalische Natur dem technischen Materiale Leben einzuhauchen weiss.

Hildegard Spindler, Ottilie Lichterfeld, Alma Holländer haben sich hören lassen und freundliche, aufmunternde Theilnahme gefunden. Eine Schülerin Tausig's, Frl. Lindberg aus Schweden, wirkte zuerst in einer Soirée des Tonkünstlervereins mit und gab dann ein eigenes Concert. Diese junge, begabte Dame besitzt eine sehr respectable Technik und eine admirable Kraft. Wer da hörte, ohne zu sehen, würde nicht auf eine „zarte Frauenhand" schliessen. Die Auffassung ist oft eigenthümlich, manchmal nicht frei von Manier, immer jedoch piquant, was freilich nicht jedesmal am Platze scheint. Ich denke an Rondo und Gavotte von Bach. Wenn der alte Sebastian plötzlich aufstände und unter das Publicum geriethe und man sagte ihm: Herr Cantor, itzt wird eine Gavotte von Eurer Invention gespielt, er würde sein Kind kaum wieder erkennen, so verbrämt erscheint es durch die unzähligen Finessen der modernen Technik. Darf man es wagen, den clavierspielenden jungen Damen einen Rath zu geben? Posito, es sei erlaubt!

Goethe meint, es wären im Grunde genommen nicht mehr als zwei Triebfedern für alles menschliche Thun nachzuweisen: Liebe und Hunger. Mit dem Hunger, dem Inbegriffe aller Entbehrung, haben sies versucht. Tagtäglich sieben Stunden üben, *das* ist wohl Fastung und Kasteiung zugleich, und für die Allegros *und Prestos, für die eigentliche* Virtuosität mag dieser mühsame Weg der einzig erspriessliche sein. Was wird aber aus dem Adagio, aus Larghetto und Andante, wo es sich noch um ganz andere Dinge handelt, als um Geläufigkeit und Sicherheit? Ich vermisse fast stets so ein gewisses Etwas, mag man es Innigkeit, Sinnigkeit oder was sonst nennen; es wurzelt im G e m ü t h, um einen der vielen herkömmlichen Ausdrücke zu gebrauchen, und das Gemüth scheint während der siebenstündigen Arbeit leer auszugehen. Sollte es sich nicht empfehlen, auch die Wirkung des a n d e r e n Factors wenigstens zu v e r s u c h e n? Ich meine nur so!

Der nahende Frühling, der lachende Friede machen vergessen der vergangenen Tage Noth; Pläne werden geschmiedet, Projecte erwogen. In betheiligten Kreisen hofft man, der Musikertag werde für diesmal in Berlin abgehalten werden. Möchte sich das Gerücht bestätigen. Gar Vieles und Wichtiges wäre anzuregen, zu verhandeln, zu erledigen. Ausser der Aufnahme des Fröbel-Wiseneder'schen Systems i n d e n Elementarschulen, wie ein „kenntnissreicher und gediegener Redacteur" sich unlängst ausdrückte, gibt es, nach der Meinung desselben Mannes, noch andere „Puncte, welche sehnsüchtig des Austrags harren". Ein P u n c t i n S e h n s u c h t h a r r e n d, — sagen Sie, lieber Ben Akiba, ist d a s auch schon da gewesen? W. T a p p e r t.

Kürzere Correspondenzen.

Leipzig. Das 19. Gewandhausconcert wurde mit Schumann's herrlicher „Manfred"-Ouverture eingeleitet, die in rein technischer Beziehung vorzüglich, hinsichtlich des Tempos nach unserer Ansicht etwas zu gemächlich zur Wiedergabe gelangte. Als zweites Werk dieser Gattung hatte man Weber's Ouverture zu „Preciosa" vorzuführen für gut befunden. „Das Vergnügen konnten wir billiger haben" meinten Manche. Beethoven's 4. Symphonie füllte den zweiten Theil des Concertes und gab dem Orchester vollste Gelegenheit, seinen berühmten Glanz, der auch nicht durch die nicht ganz reine Stimmung der Pauken Einbusse erlitt, zu zeigen. Die solistische Ausstattung des Abends hatte man Frau Jauner-Krall aus Dresden und unserem ersten Violoncellisten, Hrn. Hegar, anheimgegeben. Erstere sang Scene und Cavatine („So bin ich nun verlassen") aus „Euryanthe" von Weber und glaubte nach dem Vortrag zweier etwas affectirt gesungener Lieder von Schubert und Lindblad dem Publicum die Bekanntschaft mit Gumbert's Leierkastenweise „Mein Lied" nicht vorenthalten zu dürfen. Das Attentat mit dieser Trivialität auf den Geschmack der Hörer war um so auffälliger, als dieselben nach dem Lindblad'schen Lied durchaus nicht noch eine Zugabe verlangten, wenn sie schliesslich dieselbe auch gar nicht so übel fanden. Wollte Frau Jauner-Krall um jeden Preis effectuiren, so zeigte Hr. Hegar schon mit der Wahl eines neuen Concertes für sein Instrument, dass bei ihm das Werk und nicht die eigene Person die Hauptsache ist. Mit der Wahl der beregten Composition, des neuen Concertes von Svendsen, hatte er die Sympathien gewisser Leute nicht getroffen, denn am Schluss des Stückes vernahm man sogar das jetzt im Gewandhaus Mode zu werden beginnende Pfeifen. Gumbert's künstlerische Bestrebungen fanden im Ganzen mehr Anerkennung, als die des Künstlers, dessen Symphonie man erst neulich noch so enthusiastisch begrüsste. Uns kann dieses Factum nicht irre machen in der guten Meinung, die wir von dieser neuesten Composition Svendsen's gewonnen haben, und wir sind überzeugt, dass dieses Concert kraft der ihm innewohnenden Originalität und Genialität und nach einigen die Wirkung steigernden Aenderungen am Schluss ein Repertoirestück aller guten Violoncellisten werden wird. Wollen wir schliesslich noch auf die Ausführung durch Hrn. Hegar zu sprechen kommen, so kann es nur mit der Anerkennung geschehen, die man für die Besten und Edelsten unter den reproducirenden Künstlern hat, denn seine Leistung stand an diesem Abend wirklich auf der Höhe vollendetster Künstlerschaft. — —.

Leipzig. Um nach längerer, nur durch die auf einander folgenden Aufführungen von „Margarethe" und „Dinorah" unterbrochener Operndürre den lechzenden Abonnenten endlich Etwas von Bedeutung zu bieten, wurde am 15. „Lohengrin" gegeben, mit Fräul. Bosse als Elsa. Mit Vergnügen bemerkten wir den bedeutenden Fortschritt in geistiger Vertiefung, welchen sie in

„Lohengrin"-Aufführung documentirte. War es in früheren
eine etwas phlegmatische Auffassung, welche den reinen
an den sonst höchst achtenswerthen Leistungen des Fräul.
nanchmal beeinträchtigte, so war ihre Elsa diesmal von
Empfindung durchdrungen, und da auch alle äusserlichen
ngen, als sehr gut disponirte Stimme nebst vollständi-
ertrautheit mit der Partie in dramatischer wie musikalischer
t vorhanden waren, so musste es ihr gelingen, das Publi-
a erwärmen und zu anhaltendem Beifall hinzureissen.
ihr machte sich besonders Hr. Gross um die überhaupt
ute Aufführung des „Lohengrin" verdient. Seine durchaus
musikalische Bildung und die hieraus hervorgehende
eit und die stets musterhaft reine Intonation sind so gute
haften, dass wir gern dafür die Poesie missen, welche
etwas „embonpointirten" Schwanenritter in höherem Grade
en könnte - - dass jedoch das Embonpoint nicht die Poesie
iesst, haben wir gerade bei der in Rede stehenden Partie
norr gesehen und gehört. Telramund und der Heerrufer
a früher als vortrefflich anerkannte Partien der HH. Gura
rke; in minderem Grade, doch auch achtungswerth sind die
ungen der Ortrud und des Königs durch Fräul. Borée und
rolop. Das Ensemble war sehr zufriedenstellend, der Chor
gs etwas sehr schwach.

***

ssel. Das am 28. Febr. d. J. stattgehabte fünfte Abonne-
ncert des königl. Theaterorchesters hatte als Eingangs-
die Haydn'sche Bdur-Symphonie mit ihren heiteren, kind-
ven Melodien. Die naive Freude des alten Vater Haydn
aus jedem Ton. Die Ausführung durch das Orchester war
, und zeigte dasselbe im Vortrag des letzten Satzes (Presto),
im schnellsten Tempo zu leisten vermag, ohne sich an der
t der Darstellung zu versündigen. Nach der Symphonie
ein Terzett aus Mozart's „Idomeneus", das von Fräulein
r, Fräulein Clemens und Hrn. Schmitt ganz vortrefflich
egeben wurde. Eine herrliche Musik — dieser „Idome-
Hierauf folgte der Vortrag des Clavierconcertes in Gmoll
scheles durch eine Schülerin des Leipziger Conservatoriums,
n Wallach aus Cassel. Das Werk ist nicht danach an-
besonders zu fasciniren und hinzureissen, und was das
spiel des Fräulein Wallach betrifft, so steht dasselbe zwar
icht auf der Höhe der modernen Anforderungen — es ist
icht der technische Glanz darin, an den wir heutzutage
t sind —, immerhin aber verdient die Leistung der jugend-
Pianistin alle Anerkennung, da das Stück von ihr mit
gswerthem Eifer durchgeführt wurde und in der Wieder-
es Trefflichen genug vorhanden war, um sich erfreuen und
zu können. Ein besseres Instrument mit weniger dünnem
irde dem Ganzen auch viel mehr Geltung verschafft haben.
ssen wurde das Concert durch die Aufführung der „Ersten
rgisnacht" von Mendelssohn. Die Vorführung dieses präch-
Werkes muss als eine äusserst sorgfältige bezeichnet werden.
listen (die HH. Krückl, Schmitt und Schulz), Chor und
er thaten alle ihre Schuldigkeit. Neben Hrn. Schmitt's
ngendem und kräftigem Tenor glänzte unter den Solisten
ganz besonders Hr. Dr. Krückl in der sehr dankbaren
partie; er wusste durch eine kunstgemässe Abwechselung
n Licht und Schatten, durch die aus der klaren Decla-
hervorgehende richtige Auffassung die Zuhörer derart
ressiren, dass sie schliesslich alle tributpflichtig wurden. —
5. Wipplinger'schen Quartettsoirée hörten wir ein äusserst
ndes Quartett von Dittersdorf, das Gmoll-Trio von Beet-
und das Quintett in Ddur von Mozart. Sämmtliche Werke
bis in das feinste Detail durchgearbeitet, die Intentionen
e verschiedenartige Charakteristik zur Geltung gebracht,
örerschaft äusserst befriedigt und dankbar dafür.

A. B.

ln, 11. März. Die Philharmonische Gesellschaft gab
tes und letztes Abonnementconcert für diese Saison am
ts. im Isabellensaale des Gürzenich. Die puren Orchester-
Symphonie in Gdur (mit dem Paukenschlage) von Haydn
verture zu „Iphigenie" von Gluck wurden mit grosser
on ausgeführt und fanden lebhaften Beifall. Möge der
Verein nur emsig in seinem künstlerischen Streben fortfahren! Besonderes Interesse knüpfte sich an das Auftreten zweier Solisten, des schon in einem früheren Berichte erwähnten capitaine d'état Major Mr. Voyer und des Tenoristen Hrn. Gustav Warbeck vom hiesigen Stadttheater. Hr. Voyer spielte zuerst Clavierconcert in Gmoll von Mendelssohn und zwei kleinere Stücke: Phantasie über Themen aus der „Stummen" von Thalberg und Ouverture zum „Freischütz" von Weber. Wir haben Hrn. Voyer in einem früheren Berichte einen Dilettanten genannt; der Ausdruck könnte missverstanden werden, er soll nur besagen, dass Hr. Voyer nicht Künstler von Beruf ist; nichtsdestoweniger ist er ein ganz eminenter Virtuose, der obendrein bei dem rapidesten Tempo volle Klarheit bewahrt. Die Vorliebe zum rapiden Tempo äusserte sich namentlich wieder im letzten Satze des Gmoll-Concertes, wir könnten aber nicht sagen, dass uns das besonders tadelnswerth erschienen, weil eben Alles zum Vorschein kam; im Gegentheil müssen wir diesen Vortrag als geradezu brillant bezeichnen. Etwas ungewöhnlich war die Wahl der „Freischütz"-Ouverture zu einem Claviervortrage; man war trotzdem darauf gespannt, weil der Pianist hierin eine weitere Probe für deutsche Auffassung ablegen musste, und Hr. Voyer hat diese Probe glänzend bestanden. Die Philharmonische Gesellschaft und überhaupt seine Zuhörer werden dem jungen Manne ein sympathisches Angedenken bewahren — wir Deutschen dürfen das ja einem gewesenen Feinde gegenüber, weil wir doch „Barbaren" sind. — Hr. Gustav Warbeck sang die Arie „Dies Bildniss" etc. aus der „Zauberflöte", hierauf zwei Lieder von Mendelssohn. Hr. Warbeck besitzt eine äusserst glückliche und sympathische Tenorstimme. Die hohen Töne schlagen ungemein leicht und wohllautend an. Reine Intonation und exacte Wiedergabe schliessen sich diesen Vorzügen an, sodass wir glücklich sein können, einen solchen Tenoristen den Unseren zu nennen. Interessant wäre uns zu wissen, ob wohl die Bildnissarie in der ganzen Welt so schläfrig, so largo, genommen wird, als das hier in den Concerten wie im Theater (nicht blos in diesem Jahre) Usus zu sein scheint. Es steht doch deutlich Larghetto vorgezeichnet. — Dienstag, den 7. März hatten wir die 5. Soirée für Kammermusik. Das Programm bestand aus Quartett in Cdur von Haydn, Quartettsatz in Cmoll von Schubert, Sonate für Pianoforte und Violoncell von Friedrich Gernsheim (Op. 12) und Clarinettenquintett von Mozart (Adur, Op. 108). Ausführende waren die HH. v. Königslöw, Japha, Derckum, Rensburg; im Quintett trat der Clarinettist Hr. Kurkowsky dazu; die Violoncellsonate spielten Hr. Gernsheim selbst und Hr. Rensburg. Die Gernsheim'sche Sonate ist eine beachtenswerthe Composition, obgleich sie nicht gerade die Höhe späterer Arbeiten desselben Componisten erreicht. Sie besteht aus 5 Sätzen, unter denen wir den beiden ersten den Preis zuertheilen. Besonders der erste Satz zeichnet sich durch gewählte würdige Motive und gerundete Durchführung aus, wie überhaupt in allen Gernsheim'schen Arbeiten sich ein wohlthuender Zug der Noblesse, der geschmackvollen Erfindung ausspricht. Den Inhalt des 3. Satzes finden wir nicht ganz seiner Länge entsprechend. Die Clarinettstimme im Quintett spielte Hr. Kurkowsky in meisterhafter Weise; sein Ton blieb stets rund, weich und sympathisch. Ueberhaupt gebührt sämmtlichen Spielern des Abends das beste Lob. — Die Idee, zu Pfingsten ein grossartiges nationales Friedens- (nicht, wie früher mitgetheilt, Sieges-) Musikfest in Cöln zu feiern, ist nunmehr zum Beschlusse gelangt. Man schmeichelt sich mit der Hoffnung, durch die Gegenwart Sr. Majestät des Kaisers und Königs beehrt zu werden.

A. G.

Düsseldorf, 7. März. Unsere Oper hat sich seit meinem letzten Berichte mit Gastspielen ausgeholfen. Den Reigen eröffnete im Januar Frl. Julie Koch, Soubrette vom Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin und gastirte dieselbe mit dem besten Erfolge in den betreffenden Rollen der „Weissen Dame", „Belisar", „Czaar und Zimmermann", sowie im Gounod'schen „Faust". Noch mehr gefiel und gefällt noch das nach kürzerer Unterbrechung folgende Gastspiel der Hofopernsängerin Fr. Otto Alvsleben vom Hoftheater in Dresden. Dieselbe sang bis jetzt die Lady Harriet, die Rosine im „Barbier", die Königin der Nacht und Susanna in „Figaro's Hochzeit". Die vergangene Woche brachte uns ausserdem, neu einstudirt, Marschner's „Haus Heiling". Da

Vorstellung muss entschieden zu den besten der Saison gerechnet werden. Leider fand dieselbe in Folge der für den nämlichen Abend höheren Orts angeordneten Friedensfeier und Illumination vor einem leeren Hause statt. Hr. Günzberger, eine der besten Kräfte des sehr zusammengeschmolzenen Opern-Personals, wusste als „Hans Heiling" seine prächtigen Stimmmittel zur Geltung zu bringen und errang sich namentlich in der grossen Arie des ersten Actes (Edur), im Finale des zweiten Actes und in der Geisterbeschwörung des letzten Actes lauten Beifall. Seine Auffassung der schweren Partie bekundete ein tüchtiges Studium, und wenngleich sein Spiel noch der Abrundung bedarf, so kann nach Beseitigung dieses Mangels durch fleissiges Studium es dem jungen Künstler bei fortgesetztem ernsten Streben nicht schwer werden, sich eine glückliche Zukunft zu erringen. Die Rolle der Anna war in den Händen des Frl. Beckmann, welche in voriger Saison hier in ihrer Vaterstadt zum ersten Male und zwar in der „Jüdin" die Bretter betrat. Die Dame zeigte im Gesange erhebliche Fortschritte und fesselte besonders durch ihre reizende Erscheinung und ihr anmuthiges Spiel. Die Stimme scheint ausserdem merklich an Kraft und Fülle gewonnen zu haben. — Unter den Concert-Aufführungen ist eine von dem hiesigen Bach-Verein (gemischter Chor) gebotene Vorführung älterer gediegener Compositionen hervorzuheben. Das interessante Programm brachte u. A. „Gottes Zeit", Cantate von J. S. Bach, „Adoramus te" von Corsi, eine Arie von Pergolese, eine Sonate von Scarlatti und M. Bruch's „Römische Leichenfeier". Die von grossem Beifall begleitete präcise Ausführung stellte den Leistungen des Vereins, sowie der energischen tüchtigen Leitung des Dirigenten, des Hrn. Schauseil, das beste Zeugniss aus. Der von mir schon früher berührte behufs Ausführung grösserer Gesangcompositionen für Männerchor neu gebildete „Sängerbund" gab vor einiger Zeit unter Leitung seines Dirigenten Hrn. Schröter einige Proben aus dem bekannten, für grosse Chormassen berechneten Werke Tschirch's „Eine Nacht auf dem Meere", mit dessen Einstudirung er sich beschäftigt. Schliesslich sei noch des im vorigen Monate vom hiesigen Gesang-Musikvereine veranstalteten alljährlichen Cäcilien-Festes (Aufführung einer Schubert'schen Operette), sowie eines am 1. d. M. unter Leitung unseres Musikdirectors Tausch und unter Mitwirkung einer grossen Anzahl geschätzter dilettantischer Kräfte gegebenen sogen. Dilettanten-Concertes mit ausgewähltem Programme gedacht. G. G.

Halle a. S. Am 14. d. M. führte die hiesige Singakademie unter Leitung des Hrn. Voretzsch die Johannespassion von Seb. Bach auf. Wer die grossen Schwierigkeiten dieses erhabenen Werkes kennt, wird den Leistungen des aus 50 Damen und 12 (!) Herren bestehenden Chors unbedingtes Lob zollen müssen. Nur der rastlosen Energie des Dirigenten und dem nie ermüdenden Fleisse der Mitglieder ist es zu danken, dass der schwache und zum Theil noch ungeübte Chor die grosse Aufgabe in so glänzender Weise löste. Bis auf eine kleine Schwankung zu Beginn des Chores: „Lässest du diesen los" ist uns keine Unsicherheit bemerkbar geworden; besonders gelungen waren der breit angelegte Anfangschor und die feurigen kurzen Sätze im zweiten Theile. Den Chorälen wäre etwas mehr religiöse Weihe zu wünschen gewesen, die wir auch bei dem so tief empfundenen Schlusschor vermissten. Die Partie des Evangelisten hatte der rühmlichst bekannte Oratoriensänger Hr. Wiedemann aus Leipzig übernommen und führte sie mit solcher Pietät gegen den alten Meister und so edlem Vortrag aus, dass sich seine Leistung denen eines C. Löwe, Schneider, Schild vollkommen gleichstellen lässt. Die übrigen Soli waren bis auf Fr. Voretzsch, welche die schwierige Arie: „Zerfliesse, mein Herze" mit schönem Tone und tiefem Gefühl vortrug, mit Dilettanten, Mitgliedern der Akademie, besetzt. Besonders die Altarie: „Es ist vollbracht" wurde mit so künstlerischer Tüchtigkeit und erfreulicher musikalischer Sicherheit den oft unrein spielenden Violinen gegenüber ausgeführt, dass die Leistung der einer Sängerin von Fach nichts nachgab. Recht brav sangen auch die anderen Sopranisten und der Bass, obwohl Letzterer mehrmals die nöthige Sicherheit vermissen liess und in der Arie mit Chor die höheren Töne nur *mit Mühe erreichte*. Die Partie des Christus dagegen bleibt *besser jeder Besprechung entzogen; der Mantel* der „christlichen" Liebe ist da an der richtigen Stelle. Das Orchester (die John'sche Capelle) löste die ungewohnte Aufgabe ganz leidlich und begleitete namentlich die Soli mit grosser Discretion, die bei den Chören manchmal fehlte. Die Begleitung der Recitative am Clavier hatte Hr. Witte aus Leipzig übernommen. K.

Hamburg, 10. März. Wie leicht das Fehlen von Solisten, zumal wenn dieselben nicht von hervorragender Bedeutung sind, zu verschmerzen ist und wie sehr für den geistig gesammelten Hörer gerade die Concerte die genussreichsten sind, in denen ausschliesslich anerkannt gute Orchestercompositionen in makelloser Weise vorgeführt werden, das bewies uns das am 3. d. M. stattgehabte 8. (195.) Philharmonische Concert, dessen Programm nur Gade's Cmoll-Symphonie, Berlioz' „Lear"-Ouverture und Beethoven's Fdur-Symphonie (No. 8) enthielt. Von Nummer zu Nummer steigerte sich das Interesse des Auditoriums. Das Orchester leistete unter Hrn. J. Böie's Leitung Vortreffliches. ff.

München, 13. März. Ein hehres und der tiefen Bedeutung nach historisches Fest beging gestern das kgl. Hof- und Nationaltheater: die Friedensfeier. Auf Befehl des Königs waren alle Anwesenden im reichsten Schmucke erschienen und die Gasflammen des festlich beleuchteten Hauses spiegelten sich tausendfach in den Diamanten der Frauen und den glänzenden Uniformen der Herren. Als Se. Majestät mit der Königin Mutter in der sogenannten Kaiserloge erschien, brach ein feuriges, begeistertes Hoch von allen Höhen und Tiefen des Hauses los, und nur allmählich beruhigten sich die freudig erregten Wogen. Die Vorstellung begann mit einem „Deutschen Siegesgesang", gedichtet von Hermann Lingg, componirt von Franz Wüllner und vorgetragen von der Münchener Sängergenossenschaft. Das Werk ist in drei Theile gefasst, deren erster und letzter im Allegro-Tempo durch einen langsamen Mittelsatz unterbrochen wird. Entspricht der Anfang jedes Satzes der ungewöhnlich feierlichen Stimmung, in der man sich diesen Abend befand, so ist doch zu beklagen, dass oratorienhafte Ausspinnung der Themen weder dem knapp gehaltenen, vorzüglichen Text zu Gute kommt, noch die Stimmung des Hörers auf der Höhe erhält. Besonders gilt dies vom Mittelsatz, welcher anfänglich nach dem vorhergegangenen Sturmeslärm so wohlthätig wirkte: „Alle, die im Kampf geblieben, ehr des Angedenkens Wort." Auch im dritten Theile schwingt sich der Componist noch einmal zu grosser Begeisterung auf bei der Stelle: „Mächtige Germania, weltgebietend stehst du wieder da!" Doch verwischt sich auch hier der Eindruck vor dem letzten Takte gleich einem Farbenton, der, nachdem er richtig angesetzt, durch zu starken Pinsel wieder gebrochen wird. — Folgte nun: „1870", Symphonie von Max Zenger. 1) Erhebung. Kampf. Sieg. 2) Verklärung im Heldentod. Das neue Reich. Wettkampf der Kräfte des Friedens. — Der Haupteindruck dieser Composition ist der, dass sie nicht von dem grossartigen Hauche durchzogen ist, welcher eine Heldensymphonie charakterisiren müsste. Die Themen sind mitunter sehr hübsch und tüchtig verarbeitet, aber in solcher Zeit und bei solcher Gelegenheit muss der Aufschwung der Seele dem Adler gleichen. Was nicht in überlegener Ruhe und Höhe diesem Fluge gleichkommt, bleibt für heute nur mühseliges Flattern. — Der Hauptwerth des Abends bestand in einem Festspiel von Paul Heyse: „Der Friede". Der kgl. Intendant Baron von Perfall hatte die Musik hinzugeschrieben, deren längere Instrumentaleinleitung leider wie beide vorhergegangene Stücke in D dur stand und schon deshalb nicht frisch klingen konnte. (In dem Mittelsatz der Ouverture glaubten wir das liebliche Thema eines vor Jahren gedruckten Liedes von Carl Perfall zu erkennen.) Paul Heyse hat mit grossem Geschicke alle Stände des Lebens, die vom Kriege betroffen waren, individualisirt, und Leid und Freud spricht sich in warmen Worten aus. Der Sinn des Festspieles ist, dass die ganze Menschheit sehnsüchtig auf den Frieden harrt. Die Vorboten desselben sind zwei gekettete Frauengestalten, Strassburg und Metz, deren erstere durch wallendes, blondes Haar und mildes Wesen germanische Abkunft zeigt, während die andere sich schroff von dem deutschen Volke abwendet. Endlich erscheint der Friede (Frl. Ziegler) als herrliches Weib, das mit dem Schwingen der Palme die Winterlandschaft in zauberhaften Früh-

wandelt, die Trauernden tröstet, die Tapferen belohnt, die nnten vereinigt und zum Schluss einen Segenswunsch auf ns König spricht, welcher, der Erste unter den deutschen n, dem greisen Preussenkönig Herz und Hand in der Stunde ntscheidung geboten hatte. Und nun brach abermals ein ender Jubel im ganzen Theater los und drang an das Herz gendlichen Monarchen. Die Scenerie war besonders bei der ingswandlung prachtvoll, und es gebührt der Intendanz und geschickten Helfern der rückhaltloseste Dank für diese 'eier. — Die letzte Soirée des Walter-Quartettes verdient in- Erwähnung, als sie endlich einmal eine neuere Compo- Sextett Op. 18 von Brahms, zur Aufführung brachte. Trotz ben nicht tadellosen Ausführung erfreute sich das schöne sympathischer Aufnahme. M.

tuttgart, 14. März. Sonntag den 5. März veranstaltete der n für classische Kirchenmusik zur Feier des Friedens in der en Stiftskirche ein Concert, das überaus zahlreich besucht Das Programm brachte zweckentsprechend das „Dettinger um" von Händel, das zur Feier des Utrechter Friedens von demselben Componisten verfasste „Jubilate" (beide Werke olo, Chor, Orchester und Orgel) und die G dur-Phantasie von Bach als Orgelsolo. Die Ausführung — unter Professor 's tüchtiger Leitung — war im Allgemeinen eine treffliche. olisten betheiligten sich Frl. Marschalk (Alt), HH. A. Jäger r) und Schütky (Bass), sowie Hr. E. Tod, welch Letzterer l die Ausführung der umfassenden Orgelpartien beider l'schen Werke, als auch diejenige der imposanten wuchtigen asie übernommen hatte. — Vergangenen Samstag, den ärz, fand im Saale des oberen Museums die 6. Soirée für ermusik statt, deren Programm durch die HH. Speidel, r und Cabisius zu Gehör gebracht wurde. Ausser dem wunder- Fdur-Trio von Schumann bot ganz besonderes Interesse eue, viersätzige Sonate von W. Speidel, durch welche sich rer wiederholt als reich talentirter, erfahrener und fein- er Componist documentirte. Gedankenreichthum, tiefe Em- ing, klare, abgerundete Form und die detaillirteste, vielfach contrapunctische Ausarbeitung und Verwendung der meist riginellen Themen (vorzüglich im ersten Allegro und im so) geben dem Werke ganz besondere Bedeutung und ver- demselben eine hervorragende Stellung in der neueren rliteratur, die nun freilich an und für sich — zumal in Genre von Musik — bedauerlicherweise im Allgemeinen reich noch glücklich bestellt ist. Die Ausführung dieser , durch den Autor selbst bewerkstelligt, war mustergiltig; ublicum ehrte den Componisten und Pianisten durch Em- und Hervorruf. Concertmeister Singer, zufolge einer Hand- ung schon einige Wochen am Spielen verhindert, erschien rsten Male wieder vor dem Publicum, von demselben warm st. Er brachte in musterhafter Ausführung die bekannte gsscene von Spohr zu Gehör. Hr. Cabisius, Schüler unseres hr pensionirten Goltermann und Mitglied der hiesigen Hof- e, ein trefflicher Violoncellist, dessen Vorzüge, wie mir scheint, hier deshalb weniger bekannt sind, weil sein öffentliches einen im Concertsaal ein seltenes ist, spielte Nocturne und a von Goltermann — Stücke von keiner musikalischen tung, deren Vortrag ihm jedoch vielen Beifall und Hervor- ntrug. 3.

Concertumschau.

asel. 8. Concert der Concertgesellschaft: 2. Symphonie chumann, Ouverture zur „Vestalin" von Spontini; Dmoll- rconcert von Mendelssohn und Schumann'sche von Th. Kirch- r Pianoforte solo bearbeitete Lieder (Hr. Kirchner); Arie von l und Romanze von Rossini (Frl. Elisab. Avé-Lallemant).

erlin. Concert zum Besten der Invalidenstiftung am ärz: „Stabat mater" für Frauenchor, Soli und Orchester r. Kiel.

ern. 7. Abonnementconcert: „Zur Iliade", heroisches Or- rstück von G. Weber, Symphonie concertante für Violine ratsche von Mozart (HH. Moralt und Richter), „Genoveva"- ure vo Schumann etc.

Braunschweig. Wohlthätigkeitsconcert des Frauenvereins: Claviertrio in G moll von F. von Holstein etc.

Breslau. 10. Abonnementconcert [II. Cykl.] der Breslauer Theatercapelle am 16. März: G moll-Symphonie von Mozart, Ouverture zur „Heimkehr aus der Fremde" von Mendelssohn. — 11. Abonnementconcert [II. Cykl.] der Breslauer Theatercapelle am 16. März: C moll-Symphonie von Beethoven etc.

Genf. 5. Concert des Nationalorchesters: C moll-Symphonie von Beethoven, Violinconcert von Mozart (Hr. Reymond) etc.

Graz. 4. Mitgliedereoncert des Musikvereins: G moll-Quintett von Mozart, Claviertrio in D moll von Schumann, Violinsoli, nach vorliegenden Berichten unter enthusiastischem Beifall von Hrn. R. Heckmann aus Leipzig gespielt. — Concert des Hrn. R. Heckmann unter Mitwirkung von Frl. M. v. Körber und der HH. Fr. Schuch und Ferd. Thieriot: Streichtrio Op. 9, No. 1, von Beethoven, Claviersoli von Schumann und Rubinstein, Violinsonate von Rust, Phantasiestück für Pianoforte und Violine von E. Stockhausen.

Hamburg. Wohlthätigkeitsconcert der Singakademie am 20. März: „Das Liebesmahl der Apostel" (Theil II) von Wagner, „Erlkönigs Tochter", Ballade für Soli, Chor und Orchester von Gade, „Deutscher Hymnus", für Solo, Chor und Orchester von O. Beständig etc.

Leipzig. 20. Gewandhausconcert: „Anakreon"-Ouverture von Cherubini, Pastoralsymphonie und Ouverture No. 3 zu „Leonore" von Beethoven, Vocalsoli (Frl. Regan). — Wohlthätigkeitsconcert des „Klapperkasten": „Friedensfeier", Festouverture von Reinecke, Finale aus Cherubini's „Wasserträger", Claviervorträge des Frl. Hertwig etc. — 55. Aufführung des Dilettanten-Orchestervereins: Claviertrio Op. 11 von Beethoven, Clarinettenquintett von Mozart, Lieder von Schubert und Schumann (Frl. Clara Schmidt), Hornsoli (Hr. Gumbert).

Moskau. 8. und 9. Concert der Russischen Musikgesellschaft: Symphonien in C dur von Schubert und Raff, „Faust"-Ouverture von Wagner, Ouverture über russische Nationalmelodien von Balakireff, Violinconcert von Beethoven (Hr. Laub), Violoncellconcert, componirt und gespielt von Hrn. Fitzenhagen, Der 114. Psalm von Mendelssohn etc.

Plauen. 2. Abonnementconcert des Concertvereins: Dmoll-Symphonie von Volkmann, Ouverturen zum „Vampyr" von Marschner und „Friedensfeier" von Reinecke. Ausserdem sang Frl. Mahlknecht aus Leipzig zwei Arien, sowie ein Reichardt'sches und an Stelle der vorher angesetzten Schumann'schen „Frühlingsnacht" ein unbedeutendes anderes Lied. Ein dortiger Referent bemerkt bez. der Lieder nicht unrichtig: „Schlimm genug, dass wir in unserem grossen Concert Schumann's Lied ohne Weiteres ausfallen und an dessen Stelle eine Trivialität treten sahen. In Vogelschiessbuden und derlei Orten mag man wohl entzückt sein über" etc. Was wird derselbe zu dem jüngst stattgefundenen Einzug des Gumbert'schen „Mein Lied" in die classischen Räume des Leipziger Gewandhauses sagen?

Prag. 2. Conservatoriumsconcert unter J. Krejci's Leitung: Schubert's Fmoll-Phantasie (Op. 105) in Rudorff'scher Orchestrirung, Intermezzo für Streichinstrumente von Wuerst, Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann, Phantasieouverture zu „Paradies und Peri" von W. St. Bennet, Violinsoli von Spohr, Rode und Schumann (Hr. Lauterbach aus Dresden).

Rotterdam. 7. Concert der „Eruditio musica": Ocean-Symphonie von Rubinstein, Ouverturen zu „Romeo und Julie" von Bargiel und zur „Vestalin" von Spontini, Violoncellconcert von Schumann (Hr. F. Grützmacher), Vocalsoli (Fr. Walter-Strauss) etc. — 4. Wirth'sche Kammermusik: C moll-Streichquartett von Rubinstein, Dmoll-Claviertrio von Mendelssohn, Claviersonate Op. 27, No. 1, von Beethoven, Lieder von Schumann und Kirchner, Octett von Schubert.

Saarbrücken. Zur Feier der Anwesenheit des deutschen Kaisers: 66. Psalm von V. Lachner, Hymne von Zelter, „Am 3. September" von Reinecke, „An das Vaterland" von Kreutzer.

Salzburg. Am 12. d. Mts. Aufführung von Mendelssohn's „Elias".

Schwerin. 3. Abonnementconcert: C moll-Symphonie von Beethoven, „Die erste Walpurgisnacht" von Mendelssohn, Ouverture

nach dem 83. Psalm von Rheinberger, Concertstück für Clarinette von A. Schmitt (Hr. Demnitz) etc.

Sondershausen. Concert der „Erholung": „Friedensfeier"-Festouverture von Reinecke, Notturno aus Mendelssohn's „Sommernachtstraum", „Les Préludes" von Liszt.

Stralsund. Friedensfeierconcert des Dornheckter'schen Gesangvereins: „Kampf und Sieg" von Weber, „Ehre sei Gott in der Höhe" von Bortniansky, Psalm 42 von Mendelssohn.

Wien. Wohlthätigkeitsconcert des Akademischen Gesangvereins: Mendelssohn's Ouverture zur „Schönen Melusine", F. Schubert's Chor „Ruhe, schönstes Glück der Erde", Brahms' Rhapsodie für Altsolo, Männerchor und Orchester, Wagner's „Liebesmahl der Apostel" etc.

Zürich. Benefizconcert von Th. Kirchner: C dur-Symphonie von Schubert, Es dur-Concert von Beethoven (Hr. Kirchner) etc. — Extraconcert des Tonhalleorchesters: Symphonische Dichtung von G. Rauchenecker, Clavierconcert in G dur von Beethoven (Hr. Götz), Violinsoli (Hr. Stöckel), Vocalsoli (Hr. Wiegand).

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Hr. Schelper will — da ihm zu selten grössere Rollen übertragen werden — die hiesige Hofopernbühne verlassen und mit seiner Gattin, der als Frl. Marek bekannten Coloratursängerin, in sein früheres Engagement am Stadttheater in Bremen zurückkehren. Der k. k. Hofopernsänger Gustav Walter aus Wien wird vom 1. bis 20. Mai an der hiesigen Hofoper gastiren. — **Breslau.** Die italienische Operngesellschaft des Impresario Pollini beschloss ihre Gastdarstellungen im hiesigen Stadttheater am 14. d. M. mit Vorführung von Gounod's „Faust". Im Ganzen gab die Gesellschaft 10 Vorstellungen, denen der ungetheilte Beifall des Publicums zu Theil wurde. — **Frankfurt a. M.** Die Direction des Stadttheaters hat mit Hrn. Sontheim einen Gastspielcontract für den Monat August geschlossen. Am 13. d. M. eröffnete Hr. Erdmann von der Hofbühne zu Hannover im hiesigen Stadttheater als Lyonel eine Reihe von Gastdarstellungen. Im Thalia-Theater dauert das Gastspiel des Hrn. Swoboda und des Frl. Julie Koch noch fort. — **Hamburg.** Hrn. Sontheim's erstes Auftreten im hiesigen Stadttheater als Eleazar („Jüdin") fand nicht — wie wir in voriger Nummer meldeten — am 13. sondern erst am 16. d. M. statt. — **Mannheim.** Die grossherzogl. Hofopernsängerin Frl. Murjahn aus Carlsruhe gastirte am 15. d. M. im hiesigen Hof- und Nationaltheater in Auber's „Schwarzem Domino". — **München.** Frl. Paumgartner wird trotz der günstigen Erfolge während ihres Gastspiels im Hoftheater nicht an dasselbe engagirt werden. — **St. Petersburg.** Frau Pauline Lucca ist von dem Impresario der hiesigen kaiserl. italienischen Oper, Signor Merelli, für den Monat December zu einigen Gastdarstellungen engagirt worden. Die Nachricht, dass auch Frl. Mila Roeder aus Berlin, der neu aufgehen sollende Stern am Opernhimmel, für die hiesige italienische Oper gewonnen worden sei, ist wohl unbegründet. — **Wien.** Die k. k. Hofopernsängerin Frl. Tellheim ist von dem Director des Carl-Theaters, Hrn. Ascher, auf drei Jahre engagirt worden und trat am 18. d. M. bereits zum ersten Mal als Prinz Rafael in Offenbach's „Prinzessin von Trebizonde" auf. Frl. Minnie Hauck ist nunmehr definitiv an das hiesige Hofoperntheater engagirt worden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche am 18. März: 1) „Siehe, wie der Gerechte muss leiden", von Palestrina. 2) „Meine Lebenszeit verstreicht", Motette von Schicht. — **Dresden.** Kreuzkirche am 18. März: 1) „Christe, du Lamm Gottes", Motette von M. Hauptmann. 2) „Jesus, unsere Freude", Chor von Vittoria. — **Magdeburg.** Domkirche am 19. März: 1) „Adoramus te, Christe", von G. A. Perti. 2) „O vos omnes, qui transitis per viam", von Giov. Croce. — **München.** Hofkirche zu St. *Michael am 12. März: 1)* Messe in B, 2) „Ave Maria" und 3) „Praetor noster" von C. Ett. 4) „Te Deum", von Röder. — **Wien.** a) K. k. Hofcapelle am 19. März: 1) Messe in G von Friedr. Ad. Wolf. 2) Graduale („Laetatus sum") von Mich. Haydn 3) Offertorium („Domine Deus") von Eybler. — b) Dominicanerkirche am 19. März: 1) Achtstimmige Vocalmesse in As, 2) Graduale (Sopran- und Violoncellsolo) und 3) Offertorium (Altsolo mit Violine, Violoncell, Contrabass und Harmonium) von Randhartinger. — c) Mariahilfer Pfarrkirche am 19. März: 1) Vocalmesse von Hetsch. 2) Graduale und 3) Offertorium von J. B. Krall. — d) Altlerchenfelder Kirche am 19. März: 1) Vocalmesse in D von Nigg. 2) Offertorium („Parce Domine", dreistimmig in G moll) von Menegali. 3) „Tantum ergo" von Storch.

Opernübersicht.

(Vom 12. bis 18. März.)

Leipzig. Stadtth.: 12. Margarethe; 13. Dinorah; 15. Lohengrin. — **Berlin.** Königl. Opernhaus; 12. Troubadour; 14. Afrikanerin; 15. Barbier von Sevilla; 16. Figaro's Hochzeit; 17. Tannhäuser. Kroll's Th.: 14. Favoritin. Réunion Th.: 14., 16. und 18. Fra Diavolo. Walhalla-Volksth.: 14. und 17. Zampa. — **Bremen.** Stadtth.: 15. Lucia. — **Breslau.** Stadtth.: 12. Don Pasquale; 13. Don Juan; 14. Margarethe; 17. Fidelio. Lobe-Th.: 17. Banditen. — **Cassel.** Königl. Hofth.: 12. Prophet; 16. Fidelio. — **Chemnitz.** Stadtth.: 15. Martha; 16. Oberon. — **Cöln.** Thalia-Th.: 12. Zauberflöte. — **Dresden.** Königl. Hofth.: 12. Margarethe; 14. Tannhäuser; 16. Martha; 18. Margarethe. — **Frankfurt a. M.** Stadtth.: 12. Lustige Weiber von Windsor; 13. Martha; 17. Joseph in Egypten. Thalia-Th.: 12. und 16. Theeblume (Lecoq); 13. Leichte Cavallerie, Schöne Galathea. — **Hamburg.** Stadtth.: 12. Don Juan; 14. Orpheus in der Unterwelt; 15. Margarethe; 16. und 18. Jüdin. — **Hannover.** Königl. Hofth.: 12. Freischütz; 15. Zauberflöte; 16. Troubadour. — **Magdeburg.** Stadtth.: 12. und 16. Stumme von Portici; 14. Robert der Teufel. — **Mannheim.** Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: 12. Margarethe; 15. Schwarzer Domino. — **München.** Königl. Hof- und Nationalth.: 16. Oberon. — **Nürnberg.** Stadtth.: 12. Freischütz; 16. Norma. — **Prag.** Deutsch. Landesth.: 17. Lohengrin. Czech Nationalth.: 12. Banditen; 15. Prodaná nevesta (Smetany); 17. Zauberflöte; 18. Na alpách („Le Chalet" von Adam). — **Regensburg.** Stadtth.: 13. Das Glöckchen des Eremiten. — **Stuttgart.** Königl. Hofth.: 12. und 14. Undine. — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth.: 12. Meistersinger; 15. Nachtlager von Granada. — **Wien.** K. k. Hofopernth.: 12. Jüdin; 13. und 18. Schwarzer Domino; 14. Fliegender Holländer; 15. Margarethe; 17. Stumme von Portici. Carl-Th.: 18. Prinzessin von Trebizonde (Offenbach). Theater an der Wien: 12., 13., 14. und 15. Indigo und die 40 Räuber.

Aufgeführte Novitäten.

Bennet (W. St.). Phantasie-Ouverture zu „Paradies und Peri". (Prag, 2 Conservatoriumsconcert.)

Beständig (O.), „Deutscher Hymnus" f. Solo, Chor und Orch. (Hamburg, Concert der Singakademie.)

Brahms (J.), Rhapsodie für Altsolo, Männerchor und Orch. (Wien, Concert des akademischen Gesangvereins.)

Dietrich (A.), Symphonie in D moll. (Weimar, 3. Abonnementconcert im Hoftheater.)

Hiller (F.), Ouverture zu Schiller's „Demetrius". (Ebendaselbst.)

Holstein (F. v.), Claviertrio in G moll. (Braunschweig, Concert des Frauenvereins.)

Kiel (F.), „Stabat mater", für Frauenchor, Soli und Orch. (Berlin, Wohlthätigkeitsconcert.)

Raff (J.), C dur-Symphonie. (Moskau, 9. Concert der Russischen Musikgesellschaft.)

Rauchenecker (G.), Symphonische Dichtung für Orch. (Zürich, Extraconcert in der Tonhalle.)

Reinecke (C.), „Der 3. September", Chor. (Saarbrücken, Concert zur Feier der Anwesenheit des Kaisers.)

e (C.), „Friedensfeier", Festouverture. (Sondershausen,
rt der „Erholung". Plauen, 2. Abonnementconcert.
ig, Concert des „Klapperkasten".
vierquintett. (Halle a. S., Concert des Hassler'schen
gvereins.)
rger (J.), Hymne nach dem 83. Psalm für Frauen-
en und Harfe. (Schwerin, 3. Abonnementconcert.)
ısen (E.), Phantasiestück für Pianoforte und Violine.
, Concert des Hrn. Heckmann.)
ın (R.), Dmoll-Symphonie. (Plauen, 2. Abonnement-
rt des Consertvereins.)
(R.), „Das Liebesmahl der Apostel", Männerchor mit
(Hamburg, Concert der Singakademie. Wien, Concert
kademischen Gesangvereins.)
G.), „Zur Iliade". Orchesterstück. (Bern, 7. Abonne-
oncert.)
R.), Intermezzo für Streichinstrumente. (Prag, 2. Con-
oriumsconcert.)

Journalschau.

emeine Musikalische Zeitung No. 5. Beetho-
Von G. Nottebohm. (Nachträge.) — Der italienische
ıg um 1700. — Besprechung (Ein Programm zu Beet-
9. Symphonie, von L. Hoffmann). — Berichte und

No. 6. Ueber J. Haydn's Streichquartette, insbe-
m Arrangement für das Clavier zu 4 Händen. — Be-
(Literaturbeiträge aus St. Gallen, von Ernst Götzinger).
te und Notizen.
ilia (Rotterdam) No. 6. Besprechungen (Compositionen
rtragungen von S. de Lange jr. [Orgelsonate], Marius
s Buys, M. Boon und W. de Haan). — In- und aus-
Berichte.
o No. 11. Besprechungen. — Don Juan und seine
. — Kunstnachrichten. — Beilage: Berichte und

e Berliner Musikzeitung No 11. Recensionen
eise nach Amerika", von W. Tschirch, und „Das Grund-
s deutschen Rhythmus", von J. E. Vessely). — Berichte
en.
e Zeitschrift für Musik No. 12. Besprechung
ıintett, Op. 60, von J. P. Gotthard). — Berichte und
— Kritischer Anzeiger.

rmischte Mittheilungen und Notizen.

er Wiener Wittwen- und Waisen-Versorgungsverein
' feiert am 2. und 3. April das 100jährige Jubi-
nes Bestehens.

Théâtre Royal zu Antwerpen wurde am 10. d. M. die
ckeleer gearbeitete Statue des Componisten Albert
nthüllt.

sdeloup in Paris hat erklärt, in von ihm zu veran-
Concerten die Werke lebender deutscher Tonsetzer unbe-
ıtigt zu lassen. Die diesbezügliche Repertoireaufstellung
ıemaligen Concerts populairs scheint demnach nicht
icher Sympathie für neuere deutsche Musik beruht zu
d hat man sonach den guten Mann in falschem Verdacht

* Die kürzlich von uns angezeigte Aufführung von R. Schumann's Esdur-Symphonie in Stuttgart war, wie wir nachträglich erfahren, die erste dieses Werkes für die württembergische Hauptstadt, auch eine nicht üble Erscheinung!

* In Madrid beginnt — lässt sich die „N. B. M." schreiben — die classische Musik auf „populäre" Wege zu gerathen. So kündet soeben ein Kaffeehausbesitzer im Prado an, dass er einige ausgezeichnete „Professoren" für sein Local engagirt, um alle Sonnabende und Sonntage zwischen 2 und 6 Uhr Streichquartette und Trios von Beethoven, Mendelssohn (!) und verschiedenen (anderen) Meistern seinen Gästen vorzuführen.

* Der talentvollen kleinen Paula Schwab in Dresden, einer Schülerin Alwin Wieck's daselbst, ist aus den Erträgnissen des Concertes, in welchem Clara Schumann für sie mitwirkte, ein Wieck'scher Flügel angeschafft worden. Die bislang noch reizend unbefangene Clavierspielerin kann, bei recht sorgsamer Hütung, eine grosse Zukunft haben.

* Eine neue komische Oper mit dem Titel „Herr und Beamter" vom Musikdirector Steinhart in Stuttgart hat bei ihrer ersten Aufführung in Darmstadt zu Anfang d. M. Erfolg gehabt.

* Am 11. März wurde im ungarischen Nationaltheater zu Pest Wagner's „Tannhäuser" zum ersten Male und mit durchgreifendem Erfolg aufgeführt.

* Das Theatre lyrique zu Paris soll Ende dieses Monats mit einer daselbst noch nicht aufgeführten Oper („Der Sclave") von Membrée, deren Text von den HH. Barbier, Got und Toussier verfasst ist, eröffnet werden. Der neue Director dieser Bühne, Martinet, hat die nicht überflüssige Neuerung gemacht, jeden Sonntag ein Extraconcert zum Besten der Orchester- und Chormitglieder stattfinden zu lassen.

* Offenbach befindet sich gegenwärtig in Wien; er dirigirte am 18. d. M. im dasigen Carl-Theater die erste Aufführung seiner unsterblichen „Prinzessin von Trebizonde", nachdem er auch die letzten Proben hierzu selbst geleitet hatte.

* Des jüngst verstorbenen russischen Componisten A. Serof letzte Oper: „Die Macht des Bösen" wird gegenwärtig im kaiserl. Hofoperntheater zu St. Petersburg studirt und soll bald nach der Osterwoche zur Aufführung gelangen.

* „Rienzi", die einzige Oper Wagner's, welche bisher in München noch nicht zur Aufführung kam, wird am dortigen Hoftheater jetzt von Neuem vorbereitet, nachdem die bereits vor längerer Zeit in Aussicht genommene Vorführung des Werkes immer wieder verschoben worden war.

* Am 17. d. M. fand im Berliner Hofopernhaus die 100. Aufführung von Wagner's „Tannhäuser" statt.

Auszeichnungen. Hofopernsänger Eduard Bachmann in München hat für seine Thätigkeit als Johanniter in dem jüngsten Kriege das Ritterkreuz des königl. bayr. Militair-Verdienstordens erhalten. — Der König von Württemberg hat dem Kammervirtuosen Edm. Singer die grosse Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Gestorben. In Baden-Baden starb Ende v. M. der ehemalige Pariser Musikhändler Moritz Schlesinger. — In St. Petersburg verschied der Gesanglehrer Lodi.

ən. *E. W.* Lassen Sie sich ja nicht durch Holle's Ausgabe zu einer widerrechtlichen Handlung gegen die Originalverer Werke, welche auf alle Fälle um die betr. Einwilligung zu ersuchen sind, verführen. — *K.* in *H.* Nehmen Sie gef. n Graben-Hoffmann's „Die Pflege der Singstimme", O. Guttmann's „Gymnastik der Stimme" oder J. Ch. Markwort's „Ueber delung der Stimme", welche Werke Sie zu diesem Zwecke auch leihweise aus A. Dörffel's empfehlenswerthen Leihanstalt alische Literatur hier erhalten können. — Gegen die von Ihnen angeführte Compositionslehre wissen wir bei dem Mangel ieren nichts einzuwenden.

Anzeigen.

[80.] Herr **Janusch,** Vorsteher der Musikschule in Königshütte in Schlesien, schrieb am 11. v. M. an Herrn **Seifert,** Vorsteher der neugegründeten Musikschule in Striegau, über die Clavierunterrichtsbriefe von **A. Hennes** (Leipzig, C. A. Händel): „Ich habe bei Gründung meines Instituts mich nach allen möglichen Clavierschulen umgesehen, hin- und hergeschrieben, mir sämmtliche in den Breslauer Instituten eingeführten Clavierschulen kommen lassen, habe dann selbst einen Plan ausgearbeitet, endlich aber Alles bei Seite gelegt, als ich die **Hennes**'schen Clavierunterrichtsbriefe kennen lernte, in denen ich nicht nur alles für den Elementarunterricht Erforderliche systematisch geordnet, sondern auch Uebungsstücke vorfand, die, wie sich später herausstellte, wegen ihres melodischen Reizes von sämmtlichen Schülern mit der grössten Vorliebe gespielt werden." — Dieses, sowie die Thatsache, dass die **Hennes**'schen Clavierunterrichtsbriefe jetzt bereits in 14 Auflagen erschienen sind, wird genügen, um in den wenigen Theilen Deutschlands, wo von einzelnen Clavierlehrern noch nach älteren Methoden unterrichtet wird, die Aufmerksamkeit auf diese neue vereinfachte und deshalb so verbreitete Lehrmethode hinzulenken.

Neue Musikalien (Nova No. 2, 1871)

[81.] im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Besekirsky, Guillaume, Op. 6. Sarabanda pour Violon seul	—	7½
Gade, Niels W., Op. 20. Sinfonie (No. 4, B dur) für Orchester. Für Pianoforte und Violine eingerichtet von Fr. Hermann	2	5
Mazzoni, Antonio, Solfeggien für eine Mittelstimme zu Solo- und Chorgebrauch mit Begleitung des Pianoforte eingerichtet von Julius Stern. Neue Folge. Eingeführt im Conservatorium der Musik in Berlin. Heft 1 und 2 à	1	—
Heft 3	—	25
— Die Gesangpartie ohne Pianofortebegleitung in einem Heft	—	15
— Dieselben für eine tiefe Stimme eingerichtet von Julius Stern. Heft 1 und 2 à	1	—
Heft 3	—	25
— Die Gesangpartie ohne Pianofortebegleitung in einem Heft	—	15
Raff, Joachim, Op. 153. Im Walde. Symphonie (No. 3, F dur) für grosses Orchester. Partitur	7	—
Für Orchester	9	—
Clavierauszug zu 4 Händen vom Componisten	4	7½

[82.] Soeben erschien:

Carl Tausig,

Andantino und Variationen über französische Originalmotive von *Franz Schubert* für den Concertvortrag übertragen. Pr. 22½ Sgr.
Polonaise mélancolique (nach *Franz Schubert*). Pr. 25 Sgr.
Unter der Presse:

Carl Tausig,

Rondo über französische Originalmotive von *Franz Schubert*, Gnomenchor und Sylphentanz, Fragment aus *Berlioz*' „Faust".
Berlin. **Adolph Fürstner.**

[83.] **P. Pabst's** *Musikalienhandlung* in *Leipzig* hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[84.] Verlag von **Rob. Forberg** in Leipzig.

Abt, F., Op. 394. **Siegesgesang.** Gedicht von H. Franke für vier Männerstimmen mit Begleitung von Blasinstrumenten oder des Pianoforte. Partitur mit unterlegtem Clavierauszug und Singstimmen. 20 Ngr.

Faisst, Im., Op. 29. **Siegespsalm.** Gedicht von Weitbrecht für Männer- oder gemischten Chor mit Begleitung von Blechinstrumenten oder mit Pianoforte- oder Orgelbegleitung. (*Sr. Maj. Kaiser Wilhelm I. gewidmet.*) Partitur mit unterlegtem Clavierauszug und Singstimmen. 2 Thlr.

[85.] Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erscheint nächstens:

Concert

(D dur)
für
Violoncell und Orchester
componirt von
Johan S. Svendsen.
Op. 7.
Partitur. Orchesterstimmen. Clavierauszug.

[86.] In allen Musikalienhandlungen ist zu haben:

Leuckart's Hausmusik.

Sammlung classischer Instrumentalwerke
von
W. A. Mozart, L. van Beethoven und Franz Schubert,
im **vierhändigen Arrangement** herausgegeben von
Hugo Ulrich.
In Lieferungen à 15 Ngr. netto.

[87.] **Friedr. Krätzschmer Nachf., Leipzig.**
Lithographische Anstalt. Steindruckerei. Notendruckerei.

[89.] Bei Unterzeichnetem erschien und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

„Das Töchterlein des Jairus",
Cantate mit Clavierbegleitung für Kinder
componirt von
Josef Rheinberger.
Op. 32.
Clavierauszug und Singstimmen. 2 fl. 42 Kr. — 1 Thlr. 15 Ngr.
München. **Ch. Werner.**

[88.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.
Durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Photographisches Tableau,

enthaltend die Portraits nachgenannter früherer und jetziger Lehrer und Lehrerinnen des Conservatoriums der Musik zu Leipzig: Becker (C. F.), Böhme (F.), Brendel (F.), Bünau-Grabau (Henriette), Coccius (Th.), David (Ferd.), Davidoff (C.), Dreyschock (R.), Gade (N. W.), Götze (F.), Grützmacher (F.), Hauptmann (M.), Hegar (E.), Hermann (Fr.), Hiller (Ferd.), Joachim (J.), Klengel (M.), Lübeck (L.), Mendelssohn-Bartholdy (F.), Moscheles (Ign.), Papperitz (R.), Plaidy (L.), Reinecke (C.), Richter (E. F.), Rietz (J.), Röntgen (E.), Sachse (R.), Schäfer-Hofer (Fanny), Schumann (Clara), Schumann (Rob.), Wenzel (E. F.).
Gr. Quart. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr. netto.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Kunst- und
dlungen,
zu beziehen.

Leipzig, den 31. März 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt
bestimmte Zusendungen sind an
dessen Herausgeber zu adressiren.

sikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet.
Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betrugen 2 Ngr.

.] [Nr. 14.

Claviersonaten. Ein Beitrag zur Secularfeier 1870. Von W. Tappert. — „Das Rheingold" von Richard Wagner. Versuch einer musikalisc
n des Vorspiels zum „Ring des Nibelungen". Von G. Federlein. — Kritik: Compositionen von G. Vierling und R. Volkmann — Bo
rin Svendsen. (Mit Portrait.) — Tages-geschichte: Musikbriefe aus Dresden und Paris. Kürzere Correspondenzen. — Concertumschau —
ts und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen.
r Anhang: Compositionen von J. Negwer und L. Köhler. — Briefkasten. — Anzeigen.

ethoven's Claviersonaten.

Beitrag zur Secularfeier 1870.

Von **Wilhelm Tappert.**

„Beethoven's Sonaten sind ein Schatz, dem nichts in den Archiven der Musik zu vergleichen ist."
Ulibischeff.

December vorigen Jahres wurde, soweit erklingt, das Andenken Beethoven's in gar Weise gefeiert. Man hielt Vorträge, gab rach, spielte und sang; man veranstaltete prach, ass und trank. Bücher, Brochuren Blätter verherrlichten den Unsterblichen ergänglichen Vermächtnisse. Ich sass am es Tages neben Einem, der die Einsamgeräusch vorgezogen hatte, am Fusse des d lauschte andächtig dem Vortrage der . Das war meine Beethoven-Feier. Genug nichts von mir, und daher gab ich mir auszudenken, was meinerseits mehr sei. lein wollte ich nicht schreiben! Allenfalls Titel: Wie man den Gedenktag und Beet- pt nicht feiern sollte, eine Predigt gegen ; um jeden Preis, welche alles Andere bnende Vorarbeit, jede fördernde Mit- rgänzende Nacharbeit, eine Mahn- und n den Parteigeist, der niemals eine ge- ung hat, der sengend und brennend seine Kreise um das Standbild des Meisters nn Alles wüst und leer ist und nur der it das Auge reicht — übrig blieb, uns t, bewundert, betet an! Die höchste Spitze nöglichen Entwickelung ist erreicht, jeder Schritt weiter führt bergab, zum Verfall. Viele Nichtmusiker (deren es auch unter den Musikern geben soll!) gefallen sich darin, vorzugsweise aus diesem Tone Beethoven's Lob zu singen. Der Epigone, der unglückliche, mag sein überflüssiges, weil verspätetes Dasein beweinen; die Welt ist weggegeben, alle Arbeit durch den Einen längst gethan.

Die Liebe ist immer exclusiv, denn auch sie ist nur eine Maske des Egoismus, wenn auch die schönste! Schelten wir nicht, halten wir keine Strafpredigt! Aber die Liebe ist blind, sie vermag nicht das Vergängliche vom Bleibenden abzuscheiden, sie hat Schreib- und Druckfehler, die Versehen Beethoven's und seiner Copisten angebetet. Die Flagge Beethoven deckte jegliches Gut. Niemand hat bis heute den Muth gehabt, des Meisters Sonaten auch nur aus den Fesseln zu erlösen, welche das alte, mangelhafte, unzulängliche Clavier dem Componisten anlegte. Der Eifer ging so weit, den armen Beethoven um deswegen glücklich zu preisen, weil er schon mit 30 Jahren sein Gehör gänzlich verloren hatte! Wahr ist es, dass in dem Maasse, in welchem die Aussenwelt, wenigstens ihre eine, klingende Seite, sich verschloss, dem Künstler eine reiche, herrliche Innenwelt aufgethan wurde, aus welcher fast allein schöpfend er nun schuf. Was er aus jener Welt vernahm, ist wohl am schönsten in seinen Claviersonaten ausgesprochen. Die Taubheit führt in die Einsamkeit; das Clavier ist oft als ein Freund in der Einsamkeit gerühmt worden, und Beethoven hat sich ihm mit besonderer Hingabe anvertraut. Die Sonaten erscheinen mir als die Offenbarungen eines Einsamen, und jeder Verlassene, jeder, den irgend ein Weh bedrückt, wird aus ihnen Trost schöpfen können, wie die Bibel

für jeden Menschen in jeder Lage wenigstens einen Kernspruch enthält.

Trotz Alledem mag ich nicht behaupten, dass der Mangel des Gehörs für irgend einen Musiker auf die Dauer ein glücklicher Umstand sei. Beethoven konnte sich hinsichtlich des Klanges zuletzt nicht mehr volle Rechenschaft geben, er vermochte nur durch das Auge und das innere Ohr, d. h. durch die lediglich auf (einstige) Erfahrung gegründete Rückerinnerung, sich ein Bild von der Erscheinung des Kunstwerks zu machen. Das erstgenannte Medium gibt nur einseitige Bilder, das letztere pflegt nicht selten zu täuschen und täuscht mit den Jahren mehr und mehr. Das Correctiv, welches für den Componisten in der hörbaren Belebung seiner Schöpfungen liegt, war Beethoven versagt. Daher finden sich in vielen Werken der späteren Zeit und fast in allen aus den letzten Jahren wunderliche Stellen, die mit dem, was musikalisch als Gesetz und Sitte galt, gar nicht mit ihrer Umgebung auch nur mühsam in Harmonie zu bringen sind. Das waren „Räthsel" für die Zeitgenossen, sie blieben es auch lange noch für die Späteren und gelten als solche noch heute gar Vielen*). Was man ehemals Räthsel, Seltsamkeiten, Wahnsinn des Genies nannte, in Bausch und Bogen auch als dritte Stilart bezeichnete, das heisst seit Lenz und Ulibischeff noch kürzer — Chimäre. Das Lächeln der Chimäre findet sich in der Eroica und im ersten Satze der Abschiedssonate (Op. 81), es wird zur Grimasse im Finale der Bdur-Symphonie. In neuer seltsamer Gestalt sitzt die Chimäre in der fünften Symphonie 44 Takte lang auf der Brücke, welche vom Scherzo zum Finale führt, sie erhebt ihr Eulengeschrei selbst in der Pastorale. Aus der „Schreckensnote cis" grinst uns ihr hässliches Gesicht im letzten Satze der achten Symphonie entgegen. Unter der gespenstigen Maske eines Währwolfs rumort sie im Scherzo des grossen Bdur-Trios, und gar als Alp bedrückt sie die Gemüther in der Finalfuge der Sonate für das Hammerclavier.

Es gab eine Zeit, da galten die sämmtlichen Erzeugnisse der ganzen dritten Periode als eitel Chimäre. Sie ist vorüber! Wo man ehemals nur Anorganisches finden wollte, sieht man heute Blumen, selten und seltsam in Form und Farbe, Blüthe und Duft, aber es sind doch Blumen, wenn sie auch nicht so harmonisch zu Strauss und Kranz sich fügen, wie die früheren. Diese Blüthen spriessen nicht in so reicher Fülle, wie ehedem, sie hängen nicht so bequem am nächsten Zweige, für jede Hand erreichbar, sie wachsen zwischen Abgründen, und wer sie pflücken will, muss zu steigen und zu wagen verstehen. Es ist nicht Jedermann zu rathen, sich schon jetzt in dieser Wildniss häuslich niederzulassen, aber die Kunst wird allmählich auch dort ihre Heimstätte zu gründen wissen. Aus dem schmalsten, entlegensten Pfade wird endlich eine Heerstrasse, wenn Tausende ihn betreten.

Die Welt muss endlich auch den letzten Werken die gebührende Würdigung zu Theil werden lassen. Es ist ein langsamer Process, erzwingen lässt sich da nichts. Es hiesse Eulen nach Athen tragen, wenn man irgend eine „Chimäre" mit neuen Geleitbriefen versehen wollte. Verdienstlicher dürfte es sein, für die endliche Herstellung einer wirklich und in jeder Beziehung correcten Ausgabe der Claviersonaten das Wort zu ergreifen. Die Bedürfnissfrage wird im ersten Augenblicke gewiss von Vielen verneint werden. Ich höre schon behaupten: Wir besitzen Prachteditionen, revidirte, corrigirte, colligirte, und es kann sich nur noch um kleine, nebensächliche Dinge handeln, Alles ist in schönster, glänzendster Ordnung! Ich aber sage, wir haben noch recht viel zu thun, ehe die Sonaten in einer Gestalt erscheinen, welche ihrer Bedeutung angemessen und ihres Schöpfers würdig ist.

(Forsetzung folgt.)

*) Ich kenne Einen, dem ist der Beethoven von A bis Z ein Räthsel. „Der letzte Musiker, der wirkliche, echte, wahre Musik schrieb, starb vor 300 Jahren", so lehrt dieser Jemand.

„Das Rheingold" von Richard Wagner.

Versuch einer musikalischen Interpretation des Vorspiels zum „Ring des Nibelungen".

Von **Gottlieb Federlein.**

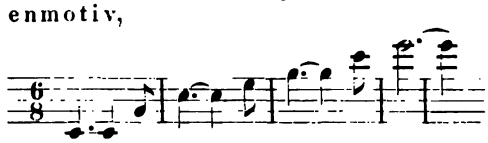
Zweck der vorliegenden Arbeit ist der Versuch einer Interpretation des Vorspiels „Rheingold" zum Wagner'schen Dramencyklus „Der Ring des Nibelungen". Es war meine Absicht, den Weg zur Erkenntniss der musikalischen Ausdrucksmittel erleichtern zu helfen, als ich es unternahm, den beobachtenden Weg durch die Partitur zu gehen und meine Selbstbelehrung auch einem weiteren Kreise mitzutheilen, wozu mich die wohlwollende Anerkennung des Dichtercomponisten selbst ermuntert hat.

Das kunstliebende Publicum nimmt seine Zuflucht zum Clavierauszug eines dramatischen Werkes und sucht dadurch sich mit der Musik vertrauter zu machen; um so höher ist dann der Genuss, wenn das Werk in seiner Vollgestalt vor Aug und Ohr sich entfaltet. Es mag daher denjenigen, welche sich mit dem Clavierauszug zu Wagner's „Rheingold" beschäftigen, willkommen sein, wenn ein Commentar, der auf Grund der Partitur den Auszug vervollständigt und zugleich lebensvoller gestaltet, dem Verständniss für die Intentionen Wagner's zu Hilfe kommt. Freilich vermag der Wirkung musikalischer Ausdrucksmittel eine Schilderung nicht entfernt nahe zu kommen, sie kann nur die Hand bieten zur Vertiefung in den Geist derselben.

Mögen diese Blätter meinen Wunsch erwirklichen helfen: dem Schöpfer des grossen Werkes einen bescheidenen Dienst zu leisten und manche Leser zu einem tieferen Studium der Wagner'schen Werke zu veranlassen.

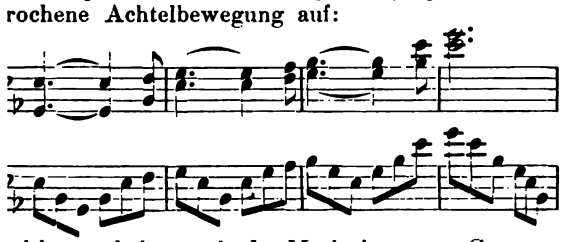
Vorspiel und 1. Scene.

das Vorspiel versetzt uns in die Tiefe des Rheins, e Felsenriffe ragen empor, die Höhe ist mit rast- ogendem Gewässer erfüllt. Das Wellenspiel, ein liches Moment, greift Wagner auf, um den Schau- für die erste Scene vorzubereiten, indem auf einem andauernden Orgelpunct auf Es ein einfaches im Sechsachtel-Takt den Wellenschlag vernehmen Langsam und breit wälzen sich anfangs die Wogen in immer lebhafterem Wechsel drängt eine Welle dere, bis endlich das Gewässer vollmächtig dahin- . Nachdem mehrere Takte lang in aller Tiefe s, sodann die leere Quinte Es — B ertönten, er- ich auf dieser Grundlage das erste Motiv: das enmotiv,

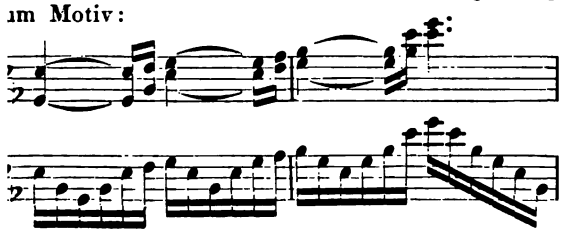


nehr als zwei Octaven ausgedehnt, gleichsam eine ge, breite Woge, die vorwärts schiebt, wobei der ische Accent vom sechsten zum ersten el bemerkenswerth ist. Wie nun das Motiv an- ur von einer Stimme vorgetragen wird, so nehmen e allmählich immer mehr Instrumente auf und auf diese Weise die thematischen Eintritte, jedoch t stets mit Beibehaltung des oben erwähnten lang- en Rhythmus.

rst später mehren sich die Accente; denn dadurch, er Eintritt des Motivs auf die zweite Takthälfte wird, ergibt sich ein Tonfall vom ersten zum en und vom vierten zum sechsten Achtel Z. 1.*)); nach abermals fünfzehn Takten nimmt m Hauptmotiv tretende Begleitungsfigur die un- rochene Achtelbewegung auf:



eitig erscheint auch das Motiv in engere Grenzen gt, denn es durchzieht nur mehr als eine Octave, t aber in stets höherer Lage, gleichsam als ob die höher drängen, dazu entfaltet sich das rhythmische stets reicher und reicher, Sechszehntel-Begleitung m Motiv:

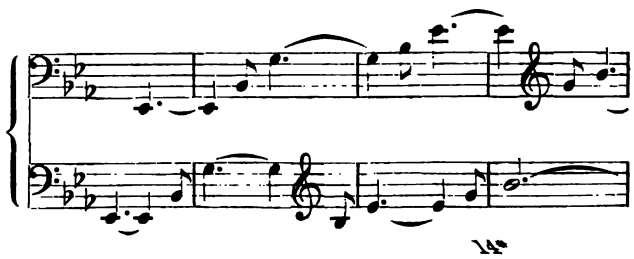


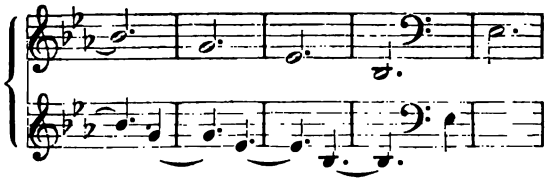
A. = Seite des Clavierauszugs. Z. = Zeile.

die Wassertiefe erscheint in vollem Gewoge, und die Rheintöchter beginnen ihr anmuthig munteres Spiel. Sollte diese Scene sachgemäss vorbereitet werden, so war es geboten, durch die Musik malerisch zu wirken. Das tiefe langgehaltene Es zwingt unsere Phantasie unwiderstehlich in die Tiefe, während das weitgestreckte Wellenmotiv das Aufsteigen der Grundwellen versinnlicht, und wie die Grundwellen nur die Vorboten kleineren, immer lebhafter treibenden Gewelles sind, so hat auch Wagner durch die räumliche Verengung des Motivs und durch immer reichere rhythmische Gliederung das Naturleben trefflich gezeichnet. Beachtenswerth ist der Bau des Wellenmotivs. In dem wiederholten Aufstreben desselben wird die rastlose Bewegung des Stromes geschildert, wo eine Woge um die andere entrinnt, um endlich in weiter Ferne in das Meer zu münden; nicht die Bewegung eines ringsum begränzten Gewässers, wo ein steter Rückschlag der Wellen erfolgt, durfte hier zum Ausdruck gelangen. (Man vergegenwärtige sich vergleichsweise die bekannte Begleitungsart von Gondolieren.)

Nimmt diese äussere Factur in der musikalischen Anlage der Einleitung unser Interesse schon in Anspruch, so steigert sich dasselbe noch mehr, wenn wir uns vergegenwärtigen, in welchem Glanze der Klangfarben das Wogen der Tonwellen erscheint.

Das Wellenmotiv ist zuerst den Hörnern übertragen, welche bei achtfacher Besetzung den rhythmischen Wechsel zu Gehör bringen. Wie dumpfes Dröhnen klingt der Hornton, wie das Rauschen aus der Ferne — die Wellen drängen und thürmen sich auf, sie dehnen weithingestreckt sich aus und verrinnen eine nach der anderen: so verklingt auch ein Horn nach dem anderen. Wie vorher eine Stimme über die andere hinweg zur Höhe emporklimmte, so sinken sie jetzt in den Intervallen des Es dur-Accordes zu wiederholten Malen in die Tiefe. Die Fagotte aber erheben jetzt von Neuem das Wellenmotiv, die beschauliche Stimmung wird festgehalten durch das Hinzutreten der Flöten; Streichinstrumente dagegen theilen sich in die begleitende Achtel-, später Sechszehntel-Figur. Sobald das reichere Gewoge eintritt und in hellerem Klange Welle an Welle schlägt, begegnet unser Ohr auch im Orchester dem Clarinettenton, sodann dem der Oboe und Trompete, und indem von den Holzbläsern mit den Trompeten das stets aufsteigende Wellenmotiv festgehalten wird (b und c), fällt den Hörnern die Aufgabe zu, durch regelmässig absteigende Intervalle dem Aufstreben der Wogen das Abbeugen derselben entgegenzustellen.





Noch eine andere Absicht aber erreichte der Componist durch das Aufsparen der hellen Orchesterfarben: er bereitet uns damit auf das heitere Stimmungsbild vor, welches uns in dem sorglosen Spiel der Rhein töchter entgegentritt.

Lauschen wir nun dem Gesang der Rheintöchter, Woglinde, Wellgunde und Flosshilde. Mit sanft wiegender Melodie beginnt die heiter ausgelassene Woglinde (A. 5, Z. 4—5):

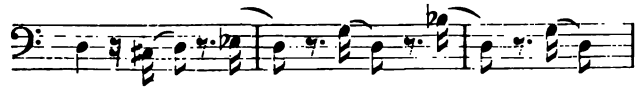
Weia! Waga!
Woge du Welle,
Walle zur Wiege
Wagalaweia!
Wallala weiala weia!

Zu ihr gesellt sich die nicht minder neckisch aufgelegte Wellgunde, indem sie die bedächtigere Schwester Flosshilde zum Spiele auffordert (A. 6, Z. 3):

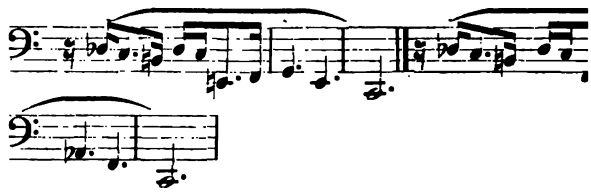
Flosshilde schwimm!
Woglinde flieht,
Hilf mir die Fliessende fangen!

Doch Flosshilde mahnt die Schwestern, im Uebermuth der Pflicht nicht zu vergessen: „Des Goldes Schlaf hütet ihr schlecht“ (A. 7, Z. 1, 2). Eine Wendung nach Cmoll begleitet die sorglichen Worte Flosshilden's, und von Neuem erhebt sich das Wellenmotiv bei immer kleinerer Ausdehnung in Bdur; unsere Aufmerksamkeit wird wieder der Tiefe zugelenkt, aus welcher der Nibelung Alberich emporsteigt, um das Spiel der lieblichen Rheintöchter zu schauen.

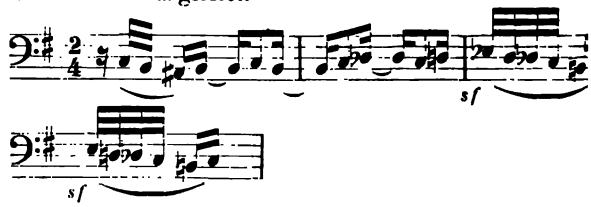
War bisher die Musik darauf beschränkt, die Ausdrucksmittel rein äusserlichen Erscheinungen anzubequemen, so muss sie mit dem Auftreten Alberich's das Feld für Charakterzeichnung betreten, denn für die folgende Scene der Neckereien zwischen dem plumpen, begehrlichen Alben und den Rheintöchtern sind diese zur Charakterstellung herausgefordert, wobei die schon angedeutete Verschiedenheit derselben nur noch prägnantere Gestalt annimmt, jedoch mit dem Unterschiede, dass hier die zarte Weichheit Flosshilden's im Benehmen gegen Alberich zur Verschmitztheit umschlägt. Die stets durchziehende Sechszehntel-Begleitung hat scenischen Zweck. Ein neckisches Motiv (Gmoll, von der Quinte d anhebend und stets wieder auf dieselbe zurücksinkend) charakterisirt den zum Tändeln aufgelegten, jedoch begehrlichen, vorerst in behagliche Anschauung versunkenen Alberich (A. 8, Z. 3).



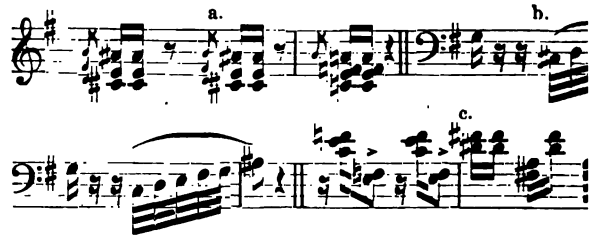
Ist dieses Motiv darauf angelegt, uns Alberich's anscheinend harmlose Gesinnung zu veranschaulichen, so *deutet ein zweites die beginnende* Unruhe desselben an, indem er den Rheintöchtern zuwinkt, sich zu ihm he zulassen. (A. 9 zu 10.)



Noch halten sich die Rheintöchter von Alberich Das derb herausfordernde Wesen Alberich's steht der spröden Weichheit der Mädchen gegenüber, in ei thümlicher Weise prägen sich musikalisch diese Ge sätze durch die Instrumentation aus. In den sich du ziehenden Sechszehntel-Figuren wird, wie schon vo bemerkt, das Wellenspiel vergegenwärtigt; sobald Alberich's Zudringlichkeit das Wort führt, sind B instrumente (Clar.) die Träger des scenischen A drucksmittels, während die Streichinstrumente di pizzicato- und martellato-Vortrag die Folie zur Charak stimmung geben; umgekehrt wirken die Streichinstrum durch die stereotype Wellenfigur, wenn die Blasins mente in gehaltenen Accorden die ruhige Heiterkeit schwimmenden Rheintöchter unterstützen. Die niedlic Nicker lassen sich auch auf das Spiel mit dem Nibel ein, und Woglinde beginnt den ersten Strauss mit i wenn sie ihm zumuthet, das Riff, auf welches sie niedergelassen, zu erklimmen. Ein ungestümes, ha drängendes Motiv (A. 12) deutet das Mühen des N lungen an, der auch manchmal an den „glatten, glittschri Glimmern“ ausgleitet.



Während nun Alberich ringt, in Woglinden's Nähe gelangen, da macht ihm auch das feuchte Nass schaffen, es füllt ihm die Nase und im Zorn dari verwünscht er das verfluchte Niessen! Wir begeg hier einem Stück Komik (A. 13). Es ist jedenfalls missliche Lage, wenn ein Freier, im Begriffe s Liebeserklärung von Stapel zu lassen, durch heft Niessen unterbrochen wird. Woglinde erkennt sofort die spasshafte Situation und ruft: „Pruhstend meines Freiers Pracht!“ Wie ist nun diese Epi musikalisch wiedergegeben?



iwillig zum Stehen gezwungenen Alben kenn- die Hörner (a) auf denselben Tonstufen be- in der Bratsche hören wir das Nass ihm in fahren (b), die Clarinetten versinnlichen uns heftiger auftretende Niessen Alberich's (c). ein Stück Realistik, welches aber kaum zu sein dürfte. In tollem Uebermuth jagt Wog- Alben von Riff zu Riff; da lockt ihn unter dem ange der Flöten und Clarinetten Wellgunde was sanfterer Weise als ihre Schwester Wog- eia, du Holder, hörst du mich nicht?" (A. 15). zu ihm herab, er hält sie umfangen, und wie onien, welche den Gesang Alberich's („Die Arme schlinge um mich") begleiten, sich in rkettung an einander fügen, so möchte Alberich n Wellgunden's Brust sich schmiegen. Sie näher und näher: „Lass sehn, du Holder, wie schaun?" (A. 17, Z. 2). Vor diesen letzten richt die Orchesterbegleitung plötzlich ab, die einschmeichelnde musikalische Phrase wird Bratsche in einer tieferen Lage wiederholt, ch jedoch unverhofft nach dem düsteren Moll Schlusston Es, welcher im *Fz* von einem enommen wird; denn Wellgunde durchzuckt in Schauer, als sie Alberich's hässliche Ge- nt, sie gibt ihrem Abscheu entsprechenden und plötzlich entschlüpft sie dem Alben, ob- sie mit Gewalt festzuhalten suchte. Erbost Albe nach; seinen Aerger, seine Bitterkeit en die grell hervorstechenden Halbtöne, welche äckig um den Basston F drängen (A. 18, Z. 3). tzlich mildert seinen Zorn der zauberische osshilden's: (A. 19).

Was zankst du Alp
Schon so verzagt?
Du freitest um zwei,
Frügst du die Dritte,
Süssen Trost
Schüfe die Traute dir!

gleitet zu Alberich herab und lobt nun das, Schwestern an ihm hässlich gefunden hatten 3).

Wie thörig seid ihr
Dumme Schwestern,
Dünkt euch dieser nicht schön?

obt seine Anmuth:

Wie deine Anmuth
Mein Aug erfreut,
Deines Lächelns Milde
Den Muth mir labt!

seine hässliche Gestalt lobpreisend, begrüsst einen stattlichen Helden:

Deinen stechenden Blick,
Deinen struppigen Bart,
O säh ich ihn, fasst ich ihn stets!

glaubt Alberich Flosshilde gewonnen zu weckt ihn das vom scheckernden Oboenton Hohngelächter Woglinden's und Wellgunden's aus seinem Traum, Flosshilde entflieht seiner Nähe, und in wilden Schmerzens- und Wuthausbrüchen macht sich Alberich Luft (A. 24).

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

G. Vierling. „Frühling" von H. Lingg für 4 Singstimmen (Sopran, Alt, Tenor und Bass) mit Begleitung des Pianoforte, Op. 39. Leipzig, Leuckart.

Diese kleine, aber um so werthvollere Gabe Vierling's ist nicht so sehr durch bedeutende, ausdrucksvolle Motive ausgezeichnet, als vielmehr durch einen einheitlichen Stimmungsgehalt und ganz besonders durch eine ungemein feinsinnige und geistreiche Stimmbehandlung und Stimmführung. In der Form zeigt sich die Composition als ein durchcomponirtes Strophenlied mit einem verhältnissmässig breit angelegten Schlussanhang. Ein bestimmtes durchgreifendes Thema ist nicht vorhanden; die zu Anfang einer jeden Strophe wiederholten einleitenden Takte („Frühling! Frühling!") können nicht als solches gelten, da sie des melodischen Elementes entbehren und nur als apostrophische Accord-Interjectionen auftreten: es treten vielmehr verschiedene kleine Motive von mehr oder weniger melismatischem Charakter nach einander auf, im engen Anschluss an den Sinn des Gedichts, welche indess durch das Band einheitlicher Stimmung umschlungen und in formal-technischer Beziehung so geschickt verwendet, so leicht und fliessend verknüpft, in so reizender Mannichfaltigkeit der Stimmvertheilung behandelt sind, dass wir wenige Compositionen dieser Gattung kennen, in denen sich innerhalb der engen formalen Schranken, welche jede breitere thematische Entwickelung verbieten, durch die bunte Mannichfaltigkeit der Einzelheiten hindurch ein solcher einheitlicher Fluss des Ganzen geltend machte, wie in der vorliegenden Composition. Eine ungemein gewählte, bis ins Einzelne sorgfältig behandelte Stimmführung, welche sich oftmals kanonischer Nachahmungen bedient, kommt ganz besonders den, in gemischten Quartettcompositionen nur zu oft stiefmütterlich behandelten Mittelstimmen zu Gute und verleiht in der Wirkung auch an sich nicht ungewöhnlichen harmonischen Folgen oftmals eine überraschende originelle Wendung. Aus der Pianofortebegleitung glauben wir an vielen Stellen versteckte instrumentale Intentionen herauszuhören; eine saftige, farbenreiche Instrumentirung würde die elementare Klangwirkung gewiss wesentlich im Sinne der Composition heben. Uebrigens ist das Stück nicht leicht zu singen; mit Rücksicht auf die Schwierigkeiten sowohl, als auch auf die Art der Stimmbehandlung glauben wir die Ausführung durch tüchtige, ihrer Aufgabe gewachsene Solostimmen, welche der Componist selber bereits vorgesehen hat, vor einer solchen durch mehrfache Besetzung auch für die mit Tutti bezeichneten Stellen vorzugsweise empfehlen zu dürfen.

A. Ramann.

R. Volkmann. Sechs Duette auf alt-deutsche Texte für Sopran und Tenor mit Clavierbegleitung, Op. 67. Pest, Heckenast.

In seiner unverkennbaren, einzig prägnanten Weise bietet Volkmann hier im kleinsten Rahmen abgeschlossene charakteristische Stimmungsbildchen; es sind Lieder der Liebe, wie sie im Volksmunde erklingen, und der Componist ist ersichtlich bemüht gewesen, den entsprechenden naiven Ton der Volksmelodie anzuschlagen; in No. 2 „Liebestraum" und Nr. 6 „Scheiden" hat er denselben am glücklichsten getroffen. Die duettirenden Stimmen nehmen die melodischen Sätze und Gänge einander gleichsam vom Munde weg; in gedrängtester nachahmender Folge vermischen sich die Stimmen zweier gleichgestimmter Seelen auch äusserlich zu einheitlicher Klangwirkung. Die Clavierbegleitung ist auf das äusserste Maass der Beschränkung zurückgeführt; in Nr. 6 macht sie den Eindruck, als ob sie blos da wäre, um den Ton anzugeben und festzuhalten. **A. Maczewski.**

Biographisches.

Johan Severin Svendsen.

(Mit Portrait.)

Es sind erst wenige Jahre, dass der Name Svendsen's in der Musikwelt bekannt zu werden anfing und die glänzenden Erfolge, welche sich an die Aufführungen seiner noch wenigen bisher edirten Werke knüpfen, von sich reden machte. Ich glaube daher dem Wunsche aller sich für dieses am Himmel der Tonkunst aufgehende Gestirn interessirenden Leser des „M. W." gewiss entgegenzukommen, wenn ich mit Folgendem das Leben Svendsen's und seine Bedeutung kurz darlege.

Bevor ich nun aber zu dem eigentlichen Lebens- und Entwickelungslauf des Tondichters übergehe, halte ich es für angemessen, einige einleitende Worte über die Strömungen in der neueren Tonkunst, welche besonderen Einfluss auf ihn ausgeübt und seiner Persönlichkeit am entschiedensten ihren Platz angewiesen zu haben scheinen, einzuschalten.

Obwohl Svendsen Norwege ist, so muss ich ihn doch als Reis jenes germanischen Musikstammes bezeichnen, der, auf Bach fussend, seinen Hauptvertreter in Beethoven fand und hierauf in die beiden Aeste Schumann und Mendelssohn auslief, in deren freundlichem Schatten sich noch heute die Vertreter der „absoluten" Musik fast sämmtlich versammeln.

Mit diesem Bild wäre das Gerüst, auf welchem die heutige „absolute" Musik (im Gegensatz zur Programmmusik im engern Sinn, zum Gesang und zur dramatischen Musik) ruht, gleich charakterisirt, doch muss ich noch einmal auf Beethoven zurückkommen, um die Quelle einer gewissen Strömung, welche der nach Beethoven'schen Musik einenganz besonders eigenthümlichen Stempel aufgedrückt hat und die auch in Bezug auf Svendsen grosses Interesse für uns beansprucht, anzudeuten.

Indem nämlich Beethoven das von Haydn a fangene und von Mozart fortgesetzte Werk der Ins mentalmusik auf seinen Höhepunct geführt hatte, la in der Natur der Sache, dass die Nachfolger B hoven's die erschöpft scheinenden Mittel der Instrun talmusik auf die eine oder andere Art zu beleben s ten. Je nach ihrer Wesensart und den gegebenen Verh nissen folgend, fingen sie dies auf verschiedene Weise

Zur Zeit Beethoven's und seiner Vorgänger herrs die sogenannte classische Periode unserer Dichtku d. h. die Periode, welche ideale, mehr allgem Ideen in traditioneller Form zum Ausdruck brac und nur erst vereinzelt, dann immer mächtiger werd fingen die verschiedenen Geister an aufzutauchen, wel den Strom der Romantik über die Welt ausgies sollten. Die Nachfolger Beethoven's nun wurden grossen Theil von diesem Strom der Romantik fortgerissen und suchten hierin das Element, welc der von Beethoven erschöpften Instrumentalmusik n Lebenskraft zuführen sollte. Schumann ist gleich Hauptvertreter dieser Richtung.

Neben ihren religiösen Bestrebungen hatten s nämlich die Romantiker eifrigen historischen Stud hingegeben, wozu sie theils ein wahrhaftiger Drang, Geschichte auf das Feld wahrhaft wissenschaftlic Kritik zu führen, bestimmte, wobei grossentheils a auch eine rein persönliche Neigung im Spiel war, erregte Phantasie mit bunten Bildern des Orients Occidents des frühen und späteren Mittelalters anzufül Auf die Musik übertragen, konnte sich dies anfängl nur in oberflächlicher Anwendung fremdländischer besonders, wie bei Schumann, spanischer Tänze Rhythmen ausdrücken: mit der Zeit aber gewann di Richtung mehr Halt und es entspann sich daraus j Schule nationaler Färbung, auf welche ich weiter o hinzielte und die einen so bedeutenden Einfluss auf moderne Musik ausüben sollte.

In dieser Richtung besonders hervorragende T dichter sind Schubert, Liszt, Brahms und Volkma und es ist zu bemerken, dass hier nicht mehr spanische, sondern das ungarische Element vorherrs Weiter gehört hierher Rubinstein, der in seiner M das russisch-slavische Element mit dem deutsc Urelemente vermischt.

Anders ist es mit einer, allerdings der eben char terisirten nicht fernstehenden Richtung beschaffen, ihrerseits ihren Ursprung in Mendelssohn nimmt die man die nordische Richtung nennen kann. Charakter ist naturpoetisch und hat seine Wurzeln der Poesie Shakespeare's und Macpherson's, der s nannten Ossianischen Gesänge; sie nährt sich an Rauschen des nordischen Meeres und des nordisc Windes und erfüllt sich mit den wildromantischen dern der Landschaften Norwegens, Islands und N schottlands. Die „Sommernachtstraum"-Musik und Ouverture „Fingalshöhle" sind die Ausgangspuncte ser Musik, und weitergesponnen wurde sie von d Engländer Sterndal Bennet und vor allen Dingen

nen Niels Gade. Zugleich hatte sie von vorn-
inen mächtigen Bundesgenossen in dem Bretagner
dessen wunderbare musikalischen Commentare
espeare, dessen „Harald", Sylphentanz und andere
lie besten Belege für diese Richtung sind.
diese Meister nun haben sich in neuester Zeit
einige junge Tondichter angeschlossen, die das
irer Vorgänger, indem sie deren Wirken mit
ch Schumann repräsentirte zu vereinigen suchen,
em sie den rein nationalen, diesmal nordischen,
vischen Charakter accentuiren, in eine neue
u führen scheinen.
ben seinem Landsmann Grieg habe ich hiermit
Svendsen genannt.
ch muss ich gleich, um jedem Missverständniss
igen, anfügen, dass, wenn die Logik meiner bis
führenden Darlegung Svendsen mehr als Nach-
Mendelssohn's, wie den Schumann's erscheinen
es mehr äusserlich zu nehmen ist und man be-
muss, dass jede Classification eines Künstlers
ten der historischen Folge seine selbständige
chkeit in einem einseitigen Licht erscheinen
Es sei deshalb noch einmal wiederholt, dass
n die Erbschaft Mendelssohn's zugleich mit der
n's angetreten hat, und angefügt, dass er sich
m auf den mehr allgemein-künstlerischen Stand-
eethoven's stellt. Zugleich besitzt er mit dem
eine Nationalität und seine Studien bedingten
Anstrich seines Schaffens einen selbständigen,
chaus eigenen Fond, der ihn von vornherein
Individualität stempelt.
s Svendsen besonders über den Einfluss Mendel-
m banalen Sinne hinaussetzt, ist, dass die ihn
sohn naheführende Richtung seines Geistes nicht
Nachahmung dieses Meisters ihren Ursprung ge-
hat, sondern dass dieselbe in der Natur seines
und in seiner Abstammung lag. Was Mendels-
wissermaassen erst durch Abstraction empfinden
wohin ihn erst eine Anstrengung, um nicht zu
eberreizung seiner Einbildung brachte, Svendsen
es nordische phantastische Wesen mit seiner
ilch ein; die Luft, welche er einathmete, war
jener vielbesungenen, zerklüfteten Steinriesen;
ır, in welcher er lebte, erfüllte ihn mit dem
n des Meeres und der Wasserfälle seines Landes;
ıter, welche er las und die Menschen, mit wel-
verkehrte, sangen und sprachen ihm von jenen
ıen Zeiten, in welchen die nordischen Recken
e Könige zu Land und zu Wasser waren und
ıcht nach allen Himmelsrichtungen hin fühlen

der That, wenn ich nun von der Jugend Svend-
reche, möchte ich wie jener dänische Biograph
grossen Landsmannes Biörnson's anfangen und
Oben in den Bergen ward er geboren. Ist dies
nicht buchstäblich wahr, so stammt er doch
m Hochland, das alle Reisende als einen unver-
hen Schmuck der Erde preisen.

Johan Severin Svendsen wurde geboren am 30. September 1840 zu Christiania.

Indem der Vater in ziemlich gedrückten Verhältnissen lebte, erhielt Johan eine sehr mangelhafte Erziehung, die sich darauf beschränkte, dass, wenn der unbändige, ungewöhnlich starke und gewandte Junge, welcher, mehr unter freiem Himmel auf der Strasse und am Meeresstrand aufwuchs, einmal einen zu bösen Streich begangen hatte, ihn daheim eine tüchtige Tracht Prügel empfing. Bei all seiner Ausgelassenheit bezeigte er sich jedoch als geistig sehr aufgeweckt. Schon früh machte er tüchtige Violinübungen, nahm einen gewissen Vorrang in der Schule ein — der allerdings nachdrücklich durch ein paar unbezwingliche Fäuste unterstützt wurde, und beschäftigte sich mit grosser Vorliebe mit Geschichte und Bibellesen.

Frühzeitig hatte sich seiner eine grosse Leidenschaft für Militär bemächtigt und schon mit dem 15. Jahre trat er als Jäger in die norwegische Armee ein. Während des Militärdienstes trat sein musikalisches Talent immer mehr hervor und verdrängte bald seine militärische Neigung durch den ausgesprochenen Wunsch, Musiker zu werden. Er fing seine musikalische Laufbahn zuerst als Regimentsmusiker an. Als solcher war er nach einander als Clarinettist und Flötist thätig. Zugleich vervollkommnete er sich als Violinspieler und fing dies auf höchst originelle Weise an. Mit seinen Kameraden auf allen möglichen Tanzböden spielend, was seinem ausgelassenen Wesen nicht wenig zusagte, hatte er auch die Begleitung einer Tanzstunde übernommen und benutzte sein stundenlanges Sologeigen daselbst, die schwierigsten Etuden von Kreutzer und Paganini unter der Hülle aller möglichen Tanzformen zu studiren.

In dieser Zeit machte er auch verschiedene Compositionsversuche, und es ist zu bemerken, dass sich dieselben durch eine grosse Reinheit und auch schon Kühnheit der Harmonie auszeichnen. Er schrieb jedoch nur für Orchester und ist die Orchestration durchgängig von unglaublicher Sicherheit. Es wäre sehr zu wünschen, dass er eine Sammlung der unzähligen Tänze und Märsche veranstaltete, die damals entstanden sind und von denen viele zu ihrer Zeit mit grossem Beifall aufgenommen worden waren.

Dieses Leben dauerte sechs Jahre lang, bis zu seinem 21. Jahre, doch hatte er schon damals die ernstesten Absichten, die Kunst auf eine andere Weise zu betreiben, als ihn bis dahin die Verhältnisse gezwungen hatten.

Will man sich eine Idee seines damaligen Standpunctes machen, so muss man sich vorstellen, dass er auch nicht die geringste Ahnung von der Musikliteratur hatte und ausser der „Sommernachtstraum"-Musik, ganz einzelnen Kammermusiksachen, seinen Violinetuden und dem leichten Opern- und Tanzrepertoire der Orchester, in welchen er mitwirkte, nichts von alle den unermesslichen Schätzen der Instrumentalmusik und der Oper wusste.

Es sollten aber noch mehrere Jahre vergehen, bevor der heisse Wunsch des jungen Künstlers, sich ernsten Studien hingeben zu können, erfüllt wurde. Diese Jahre brachte er in Schweden und Norddeutschland als concertgebender Violinspieler zu und feierte er in seiner obscuren Sphäre Triumphe der begeistertsten und wohlgemeintesten Art.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Dresden.

Die abgelaufenen zwei Wochen haben eine musikalische Hochfluth gebracht. Aus der Menge der Concerte heben sich diesmal die Leistungen des Florentiner Quartettvereins bedeutend ab. Die Wahl der vorgeführten Werke war in der zweiten und dritten (letzten) Soirée entsprechend bedeutender, und es erfüllte sich sogar unser in No. 5 des „Mus. Wochenbl." geäusserter Wunsch, von dem genannten Verein Beethoven's Cis moll-Quartett Op. 130 zu hören. Die unnachahmliche Klarheit und Glätte, sowie die allerdiscreteste Nuancirung der vier wie Ein Mann spielenden Virtuosen scheiterte auch an der Incohärenz dieser wunderbar tiefsinnigen Ideengänge des letzten Beethoven nicht. Aber wenn es über die höchste Schönheit und technische wie ästhetische Meisterschaft hinaus in dieser Musik noch etwas ganz Absonderes gibt: die Macht des hohen ethischen Inhaltes der letzten Werke Beethoven's, so bleibt, was intensiven Schwung der Leidenschaft, Fülle und zwingende Grösse der Stimmung betrifft, vielleicht doch noch hie und da zu wünschen. Es darf dies besonders von dem Schlusssatz des anderen hier gespielten Quartettes Op. 130 in Bdur behauptet werden. Allerdings fühlt sich zugleich der eigentliche Grund dieses sporadischen Mangels heraus. Es ist keineswegs ein Fehlen des Verständnisses; sondern, in dem Streben nach Conformität der vier Stimmen, haben es die Spieler bis zu einer Art Aufgebens der einzelnen Individualität gebracht: und diese würde einzelnen Theilen solcher Werke immerhin einen tieferen und natürlicheren, wenn auch durchaus nicht schöneren Ausdruck verleihen. Rubinstein's bestes Quartett, Op. 17, Cmoll, mit jenem bis zur letzten Note künstlerisch gewissenhaft vollendeten Schlusssatz, ward ganz wundervoll zu Gehör gebracht, ferner Schubert's Dmoll-Quartett. Unter Mitwirkung der Florentiner lief am 14. das Concert des Fraul. A. Götze vom Stapel, wohlbesucht und mit ehrendem Erfolg für diese künstlerisch feingebildete Sängerin. Mozart's „Addio" und Lieder von Schumann, Berg und Benedict bildeten ihre Spenden. Hr. Hess, ein hier lebender talentirter Zögling der Stuttgarter Musikschule spielte bei dieser Gelegenheit elf neue Clavierstücke eigener Composition — die Ihr Referent nicht gehört hat. Schwind's Bilder zur „Schönen Melusine" gaben ihm den Muth zur That, und wir wollen wünschen, dass Hrn. Hess und einem eventuellen Verleger diese „Schwind-Sucht" wohl bekomme. Einen ebensowenig richtigen Unterschied zwischen dem malta und maltum machte der verdienstlich strebsame Clavierpädagog Alwin Wieck. Aus der Menge genügend freundlich-nachsichtig verzeichneter Schülerproductionen ist des schwarzen Trio abermal zu erwähnen, jener HH. Jiminez von Cuba, die Anerkennenswerthes leisteten. Des Soirées musicales des Hrn. Wieck ist eine sorgfältigere Eintheilung zu rathen. Dass man mit kleinen „hoffnungsvollen" Kindern concertirt, ist vielleicht an sich nützlich, um die Kleinen sobald als schicklich nach der Geburt „an das Publicum zu gewöhnen". Aber eine gewisse Anspruchslosigkeit und nicht die feinste Neigung zur Reclame müssen diese Versuche haben, sie wirken sonst geradezu demoralisirend. Die Presse sollte deshalb von diesen Vorkommnissen hier und überall ganz unbehelligt bleiben. — Der dritte Trio-Abend der HH. Rollfuss, Seelmann und Bürchl brachte ausser Mendelssohn's Violoncellsonate Op. 45 und Beethoven's Trio Op. 70 in D ein neues Trio von C. H. Döring. Es ist zu constatiren, dass sich günstige Stimmen für das Werk gefunden. Carl Banck lobt dasselbe mit grosser Wärme. Ihr Referent ist weit entfernt, dem Trio Geistreichheit einzelner Stellen, feinere Harmonisirung der schwächer oder ungewählt erfundenen Themen absprechen zu wollen. Dem Ganzen jedoch fehlt die sichere Führung, die des Autors in altem Stil geschriebene Suiten nicht vermissen lassen. Der Claviersatz des Werkes ist zudem merkwürdig matt, oft nur als Füllstimme verwendet, und die Streichinstrumente, obgleich melodisch besser bedacht und klanggünstig gebraucht, entbehren der polyphonen Gliederung. Eine Art Ehrenerfolg hat das Werk indess nicht nur gehabt, sondern auch verdient. Als Pathen der „neuen Weise", die zu einer „Morgentraumdeutweise" zuviel Reflexionspoesie enthält, dürften Mendelssohn und Schumann zu betrachten sein. — In der Neustädter Kirche sowohl wie in der Sophienkirche fanden patriotische Gedenkconcerte statt. Aus dem Programm des letzteren ist des Requiems von Jomelli zu gedenken. Die Ausführung geschah zwar äusserst mangelhaft, aber ein Theil der feinlinigen Schönheiten des Werkes erlangte doch Geltung. Eine harte Beigabe ist indess das „Dies irae", ein für die grosse Länge viel zu interesseloser Satz. Hr. Carter von London spielte mit gewandter Technik Bach's Passacaglia, leider etwas überladen dieselbe instrumentirend, ferner eigene Variationen. Die übrigen Vorkommnisse waren das „Sanctus" aus der letzten Messe Rossini's und eine „Hymne" für Harmonium und Violine von Gounod. Erstere Musik ist offenbar unter dem Geist der neuen Musikbewegung entstanden, so sehr auch Rossini jeder Beeinflussung in diesem Sinn sich entziehen zu können geglaubt haben mag. Der a capella-Satz ist harmonisch feinfühlig und stimmungsvoll gemacht. Damit erklärt sich auch die abweichende Beurtheilung des Werkes, das den Rossinisten nicht Rossinisch genug, den ernsteren Musikfreunden dagegen immer noch zu Rossinisch sich darstellt. Die Hymne von Gounod ist ein ganz schwaches, von Hrn. Concertmeister Schubert aber vortrefflich gespieltes Musikstück. In Neustadt bildeten Franz Schubert's deutsche Messe und der 113. Psalm von Lachner die Höhepuncte des Programms. — Zuletzt sei des entschieden interessereichsten Concertes gedacht, das der Riedel'sche Verein von Leipzig am 26. in der Frauenkirche mit sehr grossem Erfolg veranstaltet hat. Seit Jahren war der Wunsch hier lebendig, den berühmten Chorverein in Dresden einmal zu hören. Unterstützt von Frl. Mühle von Leipzig, HH. G. Merkel und F. Grützmacher von hier, und mit sehr gewähltem Programm, debutirten die Gäste endlich an genanntem Tage. Die Exactheit, die feine, verständnissvolle und lebendig poetische Ausführung der Stücke von Eccard, O. Lassus, Stobäus, Palestrina und Prätorius, wie nicht minder die höchst anziehenden, originellen altböhmischen Schlacht- und Weihnachtslieder, vom Vereinsdirigenten wirkungsvoll eingerichtet, hinterlassen in Dresden uneingeschränkte Bewunderung für die eminenten Leistungen des Riedel'schen Vereins, der zudem dem edlen patriotischen Zweck bedeutend gedient hat. Frl. Mühle sang sehr verdienstlich geistliche Lieder von Franck; Hr. Grützmacher erregte allgemeines Entzücken durch ein Air von Bach. Ludwig Hartmann.

Paris.

Ende nächster Woche wird die Gesellschaft der Conservatoriumsconcerte ihren diesjährigen Concertcyklus und somit die diesjährige Musiksaison für Paris anfangen. Die sonst übliche Zahl von vierzehn Concerten ist dieses Jahr mit Rücksicht auf die schweren, aussergewöhnlichen Verhältnisse auf sieben beschränkt worden.

Ebenso haben auch die grossen lyrischen Theater wenigstens theilweise ihre Eröffnung wiederangekündigt. Da die HH. de Leuven und Du Locle, ich glaube aus Brüssel, zurückgekehrt sind, wird die Opéra comique vielleicht noch diese Woche den Reigen mit „Zampa" eröffnen. Um nicht während der Belagerung und des Waffenstillstandes zu verhungern, hatten die Sänger der Opéra comique in dieser Zeit Gastvorstellungen in dem Saal der Folies bergères und auch in Gemeinschaft mit den Sängern des Théâtre lyrique solche in dem Saal des Théâtre du menu plaisir gegeben.

Hr. Martinet vom Théâtre lyrique (Nachfolger von Pasdeloup ehemaliger Director des Athenée) gedenkt seine Bühne mit r neuen Oper in 4 Acten von Membrée, „L'esclave", Text Jules Barbier, Got und Toussier, einzuweihen. Zugleich digt er an, dass der Preis aller Plätze um die Hälfte abgesetzt wird. Indem das Theater von jetzt an Théâtre lyrique

beginnen würde, doch scheint, dass Hr. Bagier andere Absichten hat. Er soll die Patti noch vor dem Krieg für diesen Winter engagirt haben; dieselbe sollte schon von dem 15. d. M. an ihm zur Verfügung stehen, und er würde so bald wie möglich dem Pariser Publicum seinen Liebling vorführen. Nun von der Grossen Oper sprechend, komme ich auf einen Haupt-

nal heisst, wird diese Maassregel vielleicht dazu beitragen, echte Volksbühne daraus zu machen. Eine andere ver- ige Neuerung dieses Directors ist, dass er jeden Sonntag eine vorstellung (de jour) zum Benefiz des Chors und des Or- ers geben wird. Ueber das Théâtre italien ging anfangs das cht, dass es seine Thätigkeit erst nächsten October wieder

punct. Diese, wie die Opéra comique, das Théâtre italien und das Théâtre lyrique, erhielten nämlich früher die erstere 900,000, die zweite 250,000 und die beiden anderen je 100,000 Frcs. jährlichen Zuschuss vom Staat, und es scheint, als ob derselbe diese ungeheure Summe in dieser schweren Zeit nicht mehr auszahlen wolle. Das wäre allerdings ein harter Schlag für die Grosse Oper

doch wird sie von anderer Seite getröstet, indem man sagt, der Staat wolle zwei Bühnen die Subvention fortzahlen. Unter die subventionirten Theater gehören auch das Théâtre français mit 250,000 und das Théâtre de l'Odéon mit 100,000 Frcs.; es wäre nun entschieden worden, der Grossen Oper fernerhin 600,000 und dem Théâtre français 100,000 Frcs. fortzuzahlen und nur die anderen vier Theater gänzlich der Privatspeculation zu überlassen. Mit dieser Summe könnte sich Hr. Perrin (wenn derselbe die Leitung der Oper fortführen will) schon allenfalls zufrieden geben. Gelangte er dahin, den unmässigen Forderungen der Sänger und Sängerinnen etwas entgegenzutreten, würde er die 300,000 Frcs. weniger sogar nicht einmal empfinden Die Kehlkünstler, welche die Belagerung von Paris mitgemacht haben, werden sich nicht allzuschwer in eine kleine Beschneidung ihrer ehemaligen kolossalen Gehalte hineinfinden, denn während der Belagerung werden sie sich ein wenig an ein diätes Leben gewöhnt haben. Wie ihre Collegen von der Opéra comique und dem Théâtre lyrique in anderen Sälen zu gastiren gezwungen waren, so musste die Gesellschaft der Grossen Oper zeitweise Concerte geben, welche sie seitdem fortgesetzt hat und deren 20. nächsten Sonntag an die Reihe kommt. Die Programme dieser Concerte sind nicht der Rede werth, aber sie scheinen den kameradschaftlichen Geist der Gesellschaft geweckt zu haben, denn dieselbe hat sich seit Kurzem wie die des Théâtre français zu einem Comité vereinigt, das seine Geschicke auf seine eigenen Kosten und seinen eigenen Vortheil leiten wird.

Die Kehlkünstler aber, welche die Belagerung nicht mitgemacht haben, scheinen ihre Anforderungen noch nicht herabgestimmt zu haben; wenigstens soll der famose Capoul (ohne Stimme, aber mit einem berühmten Bart oder vielmehr Bärtchen versehen) für ein Engagement zur Londoner Saison 10,000 Frcs. monatlich gefordert haben, und zwar unter der Bedingung, nur zwei Mal wöchentlich zu singen — macht 1200 Frcs. für den Abend.

Heinrich v. Ende.

Kürzere Correspondenzen.

Leipzig. Mit dem Gewandhausconcert am 23. d. M. schloss für diesen Winter die Reihe der 20 Abonnementconcerte. Die Programmeintheilung desselben wich von der gewöhnlich üblichen in zwei durch längere Pause getrennte Theile ab, indem die Symphonie, Beethoven's Pastorale, genau in die Mitte gelegt war und sich um diese die übrigen Orchesterstücke, die Ouverturen zu „Anakreon" von Cherubini und No. 3 zu „Leonore" von Beethoven, sowie die Vocalsoli gruppirten. Leider waltete gerade über diesem letzten Concert kein der Ausführung günstiger Stern, und machte sich dieses Factum am auffälligsten in der Wiedergabe der Symphonie bemerkbar, deren zweite Hälfte im Besonderen nach technischer wie ideeller Seite hin durchaus nicht dem Renommée des Instituts entsprechend zur Ausführung gelangte. Aber auch die Ouverturen, beide Grundstützen des Repertoires dieser Concerte, gelangten nicht vollständig zu ihrem Rechte, wenigstens konnten wir uns deren Wirkung um ein Bedeutendes glanzvoller vorstellen. Damit dem Concert nach Seite des Wenigergelungenen die Einheit nicht fehle, war leider auch die Sängerin des Abends, das von einem früheren Concert her als sinnige und echt künstlerisch ihre Mittel benützende Künstlerin noch in bestem Gedächtniss stehende Frl. Regan aus Wien, nicht derart disponirt, um den orchestralen Leistungen gegenüber ein Plus der Güte bieten zu können. Den Vortrag der Mozart'schen Arie „Ach, ich fühls" wollen wir ganz übergehen, da man, wie wir hören, der Sängerin zugemuthet hatte, dieselbe ohne vorherige Probe mit dem Orchester zu singen. Unter den Liedern am Clavier war es nur Schumann's „Der Nussbaum", in dessen Wiedergabe die bedeutende Künstlerschaft sich siegreiche Bahn durch die augenblickliche Indisposition brach. — Von einem Rückblicke des in den diesswinterlichen 20 Abonnementconcerten Gebotenen aus dem Grunde absehend, weil die Programme sich in dem an diesem Orte nun einmal beliebten Geleise auch heuer wieder bewegten, können wir uns am Schlusse unserer Referate wenigstens nicht des einen Wunsches enthalten, dass ein recht einmüthiges Streben der beiden Leiter unseres wackeren Orchesters im nächsten Winter Ausstellungen, wie sie die Kritik den Leistungen dieses Tonkörpers gegenüber in letzter Zeit öfters zu machen gezwungen war, von vornherein unmöglich machen möchte.

— —.

Leipzig. Die langerwartete Oper: „Dornröschen", Text von A. Levy, Musik von A. Langert, erschien endlich am 25. März zum ersten Male in den Räumen unseres Theaters. Das von der jetzigen Theaterdirection ganz besonders beliebte Verfahren, Novitäten vor der Aufführung durch die Tagesblätter anpreisen zu lassen, war auch diesmal nicht unterblieben und erzielte, da die erste Ausführung auf einen Feiertag und die Tags darauf stattfindende auf einen Sonntag fiel, zwei gedrängt volle Häuser. Die glänzende Ausstattung wurde bewundert, weniger die Handlung, am wenigsten aber entsprach die Musik den hochgespannten Erwartungen. Hierfür sind mehrere Gründe vorhanden. Der Dichter und der Componist nennen ihr Werk eine „Grosse romantische Oper", doch hält das Werk durchaus nicht, was der Titel verspricht. „Dornröschen" ist wenig mehr als eine Feenoper mit einer für die Messeinnahmen berechneten sehr glänzenden Ausstattung. Und letztere ist das Wichtigste in „Dornröschen" — von den Kehlkopf-Trillern der Frau Peschka-Leutner und den Fusstrillern des Fräulein Casati bis zu den gemalten Kreuzspinnen in der Dornhecke um das verzauberte Schloss ist in dem Levy-Langert'schen Schaustück Alles Ausstattung, Alles Beiwerk, denn sowohl Gedicht wie Musik sind kaum mehr als blosse Dienerinnen der Intentionen des Balletmeisters, des Decorationsmalers, des Maschinisten und des Garderobiers. Nimmt der Componist einen Anlauf, selbständiger aufzutreten — wie dies z. B. im dritten Acte und in recht anerkennenswerther Weise der Fall ist —, so ist doch die musikalische Begabung Langert's nicht intensiv genug, um den Hörer zu fesseln, und dann, um heutzutage mit Zauberopern sich in die Seelen der Hörer zu zwingen, müsste der Componist selbst in einem verzauberten Schlosse sitzen, abgeschnitten von der civilisirten Welt und ihrer Musikfluth. Er müsste aber auch ein gutes Stück Poesie in sich tragen, und dies ist mit Langert nicht der Fall. Langert hat seine Bildung im Leipziger Conservatorium genossen und später durch die Composition mehrerer Opern, sowie durch Uebernahme einer Theatercapellmeisterstelle sich mit der Theaterpraxis vertraut gemacht. Man kann vielfach beobachten, dass das Talent mancher Musiker nicht stark genug und ihr Bildungsgang nicht so geregelt ist, um der Gefahr zu entgehen, als Theatercapellmeister durch das Einstudiren von Opern aller Länder und aller Richtungen eine Einbusse an feinem Gefühl für die Reinheit der Kunst zu erleiden. Auch Langert ist dieser Vorwurf nicht zu ersparen. Die unkräftige, süssliche Harmonik, das wenig wählerische melodische Element, die Stillosigkeit, welche hier Wagner'sche Intentionen benutzt und dort in trübem Verdi'schen Fahrwasser segelt, sind endgiltige Beweise für das oben Gesagte. Sollen wir Capellmeistermusik hören — und auf etwas Höheres kann die Langert'sche Musik keinen Anspruch machen —, so sei sie wenigstens in feiner und geistreicher Weise aus unseren Classikern reproducirt. — Eine eingehendere Besprechung der Aufführung selbst uns vorbehaltend, lassen wir schliesslich noch die Besetzung der Hauptrollen folgen: König Gundolf: Hr. Gura; Rosalinde, seine Tochter: Frau Peschka-Leutner; Prinz Rosabel: Hr. Hacker; Fiamma und Felicia, beide Feen: die Damen Mahlknecht und Borée. Das ein selbständiges Ganze bildende Ballet im zweiten Acte, „Die Spiele der Jahreszeiten", war von Hrn. Balletmeister Reisinger mit gewohntem vortrefflichen Geschmack arrangirt, und endlich fanden die in der That meisterhaft gemalten prächtigen Decorationen des Hrn. Lütkemeyer aus Coburg den allgemeinsten Beifall.

***

Leipzig. Die seit bereits zwei Jahren während der Wintersaison an jedem ersten Sonntag im Monat in den Nachmittagsstunden bei Dr. Zopff stattfindenden grossen künstlerischen Privatzirkel schlossen am 5. d. M. für diesen Winter ab. Dieselben werden wegen des in denselben herrschenden ungezwungenen und vielseitig interessanten Verkehrs von dem musikalischen Leipzig mit grossem Interesse frequentirt und zeichneten sich auch in dieser

Saison durch eine grosse Reichhaltigkeit anziehender Vorträge aus. Wir heben – gelegentliche Notizen in unserer Concertumschau ergänzend — von Novitäten u. A. hervor: Die zweite Hälfte des ersten Actes der „Walküre" (im vorigen Winter war die zweite Hälfte des letzten Actes der „Walküre" zu Gehör gebracht worden), verschiedene Gesänge aus den „Meistersingern", darunter das Quintett, das grosse Frauenduett aus „Lohengrin", Arien aus „Lohengrin", „Tannhäuser" und „Rienzi", von Liszt verschiedene Gesänge und dessen melodramatische Musik zu „Lenore", Violinsonate von Raff in D dur, Streichquintett von Svendsen, Claviertrio und Lieder von Fr. von Holstein, Frauenduette und verschiedene Instrumentalstücke von Reinecke, Gesänge von Rubinstein, Jensen, Reinsdorf, Dietrich, Thieriot, Grammann und anderen jüngeren Componisten. An diesen Vorträgen betheiligten sich u. A. die HH. David, Reinecke, Hegar, Heckmann, Ersfeld, R. Wiedemann etc., die Damen Hauffe, Hertwig u. A., von der hiesigen Oper die Damen Peschka-Leutner, Mahlknecht und Borée, sowie die HH. Rebling, Gura, Schmidt und Behr, ferner die Damen Stürmer, Drechsel, Klauwell, Wigand, Schilling, Cl. Schmidt etc., die HH. Zehrfeld, Koncwka, Witte, darunter von auswärtigen Künstlern die Violinisten Krancevic aus Wien und Schwendemann aus Speyer, die Pianistinnen Hild. Spindler aus Dresden, Friedrich aus Paris und J. Stern aus Odessa, Frl. Hacker aus Nürnberg, Frl. El. Müller aus Oldenburg, wie auch hervorragende dramatische Kräfte (Frl. Link, die HH. Kahle, Link etc.) in denselben mitwirkten, welche u. A. ein grösseres Fragment aus Gottschall's „Mazeppa" vorführten. — Auswärtigen Virtuosen und jungen Componisten, welche sich bei dem Leipziger Publicum einführen wollen, bieten somit diese allen Kunstfreunden in liberalster Weise geöffneten Zirkel hierzu treffliche Gelegenheit.

Breslau, 17. März. Das 11. Abonnementconcert des Orchestervereins, welches am 14. d. M. im Springer'schen Concertsaale stattfand, gewann dadurch eine besondere Bedeutung für das hiesige Musikleben, dass es das letzte war, dem Hr. Dr. Damrosch als Dirigent vorstand. Dem scheidenden Künstler wurden die reichsten Ovationen zu Theil; gleich bei seinem Erscheinen wurde er vom Publicum mit einer rauschenden Beifallssalve begrüsst, in welche das Orchester mit einem Tusch einfiel. Hierauf wurde Hrn. Dr. Damrosch, als er an das mit Blumenkränzen geschmückte Dirigentenpult trat, ein werthvoller und sehr sorgfältig gearbeiteter Taktstock überreicht. Doch wenden wir uns nun dem Concert selbst zu. Noch selten haben wir die Capelle so begeistert gefunden und so willig den leisesten Andeutungen des Dirigenten folgen sehen, wie diesmal. So kam es denn, dass die aufgeführten Orchesterwerke (Beethoven's B dur-Symphonie und „Egmont"-Ouverture und der 1. Satz von Rubinstein's „Ocean"-Symphonie) in makelloser Reinheit vor das geistige Auge des Auditoriums traten und dasselbe zu lebhaftem Beifall hinrissen. Die Solisten des Concerts, Frl. Selma Kempner aus Berlin, hatte in Anbetracht des Vorerwähnten einen schweren Stand. Trotzdem errang sich die talentvolle Sängerin, deren jugendlich-frische, silberhelle Sopranstimme sich namentlich in der Höhe als recht ausgibig erwies, mit einer Arie aus den „Puritanern" warme Anerkennung, die sich nach den später noch vorgetragenen Liedern zum Hervorruf steigerte. l—p.

Cöln, 19. März. In Abwesenheit Ferd. Hiller's hatte der Musikdirector Hr. Franz Weber die Leitung des 9. Abonnementconcertes am 14. d. M. übernommen. In diesem Concerte trat zum ersten Male der Violinvirtuos Hr. Franz Ries aus Paris vor das Cölner Publicum. Er spielte eine eigene Composition: Adagio und Rondo capriccioso (Op. 9) für Violine mit Orchester und erhielt für seine technischen Vorzüge reichen Beifall. Der Ton seiner Violine scheint uns noch nicht voll und gerundet genug, namentlich dürfte die Ausgibigkeit der höheren Lagen bedeutender sein. Von diesen Mängeln abgesehen, verrieth das Spiel grosse musikalische Begabung. Die Instrumentation des Rondo zeigte einen stark französischen Charakter, der uns nicht sonderlich anmuthete. Hierauf spielte Hr. Jacques Rensburg, Lehrer am hiesigen Conservatorium, das H moll-Concert für Violoncell (Op. 51) von Goltermann. Technik, Auffassung, Reinheit des Spieles waren vorzüglich und wurden mit grossem Beifall belohnt. Wünschenswerth erscheint uns noch eine durchgängige, grössere Tonintensität, das Soloinstrument hob sich häufig nicht deutlich und markig von dem orchestralen Hintergrunde ab. Die Adagio-Cantilene wurde meisterhaft vorgetragen. — Von Vocalsachen hörten wir „O weint um sie", eine recht hübsche Composition Ferd. Hiller's zu einem Texte aus den hebräischen Gesängen des Lord Byron, und den 42. Psalm von Mendelssohn für Soli, Chor und Orchester. Das Sopransolo hatte in beiden Werken Frl. Wilhelmine Schwartzkopff aus Trier. Die Sängerin hat durch diese Leistung das günstige Prognostikon, welches wir im vorigen Jahre ihr gestellt, vollständig bewahrheitet. Ideale Haltung, voller sicherer Anschlag, Gleichheit des Stimmtimbres und Tonfülle erwiesen sich als ganz vortrefflich. Der Lehrer der jungen Dame, Hr. Prof. Ferd. Böhme von hier (früher in Dresden), legt mit diesem Erfolge alle Ehre ein. — Das Orchester spielte Ouverture zu den „Abenceragen" von Cherubini und die G moll-Symphonie (No. 5) von Gade. Für die schwungvolle Ausführung gebührt ihm und seinem Dirigenten, Hrn. Weber, ganz besondere Anerkennung. — Hr. Emil Scaria vom Hoftheater in Dresden hat in der letzten Woche drei weitere Gastrollen auf der Thaliabühne gegeben: Falstaff in den „Lustigen Weibern", Sarastro in der „Zauberflöte" und Figaro in „Figaro's Hochzeit". Falstaff wie Figaro waren ganz prächtige Leistungen, namentlich flösste uns letzterer hohe Achtung vor der musikalischen Begabung und Stimmgewandtheit des Sängers ein; nirgendwo bemerkten wir ein unnützes Coquettiren mit der Stimme. Leider war dies der Fall bei „Sarastro", und so geschah dem idealen Charakter dieser Partie etwas Eintrag. Dagegen war der Vortrag wiederum tadellos, als Hr. Scaria, dem allgemeinen Verlangen entsprechend, die zweite Strophe der Arie „In diesen heilgen Hallen" da capo sang. A. G.

Hamburg, 19. März. Da der Dirigent der Philharmonischen Concerte, Hr. von Bernuth, noch immer nicht so weit von seiner Krankheit genesen ist, um sein Amt wieder bekleiden zu können, so war für Leitung des orchestralen Theils des vorgestern stattgehabten 9. (195.) Philharmonischen Concertes Hr. Capellmeister Reinecke aus Leipzig berufen worden, der sich durch Direction der „Friedensfeier"-Festouverture eigener Composition und der Beethoven'schen C moll-Symphonie von Neuem als sehr gewandter Componist und Dirigent zeigte. Den grösseren Erfolg errang Hr. Reinecke jedoch als Pianist und zwar mit dem Vortrag von Mozart's D dur-Concertes, dem er jedoch etwas zu moderne Cadenzen eingefügt hatte. Der gesangliche Theil des Concertes bot das Duett „Wie aus der Ferne längst vergangner Zeiten" aus Wagner's „Fliegendem Holländer" und den Beethoven'schen Liederkreis „An die ferne Geliebte". Das Duett, von Hrn. Max Stägemann aus Hannover und Frl. Elise Börner vom hiesigen Stadttheater gesungen, vermochte, der scenischen Darstellung entbehrend und aus seinem Zusammenhang gerissen, nicht, die volle ihm innewohnende Wirkungsfähigkeit zu entfalten. Dagegen wurde der Liederkreis von Beethoven durch die HH. Stägemann und Reinecke in mustergiltiger Weise zu Gehör gebracht; Beide schienen in sich aufzugehen. Wir bezeichnen diese Leistung unbedenklich als den Glanzpunct des ganzen Concertes. ff.

Magdeburg, 16. März. Nachdem in der letzten Zeit die Muse der Tonkunst allhier etwas stiefmütterlich behandelt worden war, scheint man sich neuerdings eines Anderen besonnen zu haben: Die letztverflossenen 8 Tage brachten 3 Vocal- und Instrumentalconcerte, die um so beachtenswerther waren, als sie zugleich zum Besten wohlthätiger Zwecke gegeben wurden. Das erste derselben veranstaltete am 8. d. M. Hr. Jul. Mühling im Concertsaal der Loge Ferd. z. Gl. Beethoven's 8. Symphonie und Rossini's „Tell"-Ouverture waren die vorgeführten Orchesterwerke. Als Instrumentalsolisten trat Frl. Elise Mühling auf und errang sich mit dem Vortrag des Mendelssohn'schen Pianoforteconcertes in G moll lebhafte Anerkennung. Schliesslich gedenken wir noch einer Novität, der Composition des Concertgebers Hrn. Jul. Mühling zu Goethe's „Meeresstille und glückliche Fahrt". Bei dem für Männerchor und grosses Orchester geschriebenen Werk ist namentlich die geschickte Instrumentation anzuerkennen. Die zweite der in Rede stehenden Musikaufführungen war ein am

12. d. M. vom Wehe'schen Gesangverein zum Besten der Nationalinvalidenstiftung gegebenes Kirchenconcert, dessen Programm Chöre von Engel, Ehrlich, Händel u. A., sowie mehrere kleinere Solonummern enthielt. In Bezug auf Reinheit der Intonation und Feinheit der Nuancirung leistete der Verein namentlich in den beiden a capella-Gesängen, der Choral-Motette von Engel und einem fünfstimmigen „Kyrie" von Ehrlich Treffliches, während er in den Chören aus Händel's „Messias" und „Judas Maccabäus" bedeutende Tonfülle und schwungvolle Vortragsweise entfaltete. In Ermangelung eines Orchesters wurde die Begleitung von Hrn. Lehrer Groschoff auf der Orgel ausgeführt. Zum Schluss gedenken wir noch des 2. Symphonieconcertes zum Besten des Orchesterpensionsfonds, welches am 15. d. M. im Concertsaale der Loge Ferd. z. Gl. stattfand und besonders durch Vorführung der hier so gut wie unbekannten Cantate „Kampf und Sieg" von Weber interessant wurde. Der Cantate ging Reinecke's unvermeidliche „Friedensfeier"-Festouverture voraus; den Beschluss des Concertes bildete Beethoven's „Eroica". —rl.

München. Die musikalische Akademie gab gestern im kgl. Odeon ihr erstes diesjähriges Abonnementconcert, welches nur schwach besucht war, vielleicht schon in Folge des etwas trockenen Programms: 1) Symphonie (Bdur) No. 11 von Mozart erquickte durch Frische und Milde schon deshalb, weil wir Orchestersätze von so anmuthig bescheidener Instrumentation selten mehr hören. Die Liebenswürdigkeit des Meisters sprudelt in dieser kleinen Symphonie (ohne Clarinette, Pauken und Trompete) wie herzlich heitere Worte aus liebem Munde. 2) Arie aus dem Oratorium „Josua" von Händel, von Frl. Leonoff vorzüglich gesungen, fand vielen Beifall, obgleich jene im Rahmen des Oratoriums mehr Wirkung macht, denn als Concertnummer. 3) Préludio für die Violine aus der sechsten Sonate von Seb. Bach, für grosse Besetzung und Orchesterbegleitung eingerichtet von C. Stör. (Ob dieses Arrangement Bach gefallen hätte?) 4) Zwei Lieder von Franz Wüllner a) „Dornröschen" von Heyse, b) „Wenn der Frühling auf die Berge steigt", von Bodenstedt, ersteres eine hübsche kleine Romanze, zweites nur durch das hellklingende, hohe Stimmregister des Fräulein Leonoff angenehm hörbar. 5) Reformationssymphonie von Mendelssohn, welche hier zum ersten Male und in Folge der kühlen Aufnahme wohl auch zum letzten Male zur Aufführung kam. M.

St. Petersburg. Die in unserem vorigen Bericht als in Aussicht stehend angemerkten Concerte der HH. A. Rubinstein, Davidoff, Auer und Ciardi und der Russischen Musikgesellschaft sowohl, als auch noch andere bemerkenswerthe haben unterdessen stattgehabt. Rubinstein's beide Concerte brachten als neue Werke des Concertgebers: „Don Quixote", Orchesterbild, Andante und Caprice für Violine mit Orchester (bei Auer in besten Händen), Streichquartett, Claviertrio, Sonate für Pianoforte zu 4 Händen und eine Phantasie für zwei Pianoforte. Nic. Rubinstein war von Moskau aus extra zur Mitwirkung in den Claviercompositionen nach hier gereist. Hauptsächlich das zweite Concert war schwach besucht, wohl in Folge der etwas gar zu sehr in den Vordergrund gestellten eigenen Tonmuse. — In dem Davidoff'schen Concert enthusiasmirte vor Allem dessen eigenes Spiel und war der Meisterschuss der Vortrag des Schumann'schen genialen Concertes. Auer's Concertprogramm war mit den Namen Rubinstein, Davidoff etc. als Mitwirkenden geschmückt. Die Hauptnummer bildete der 1. Satz des Beethoven'schen Concertes. Ciardi's musikalische Fühlung beim Publicum, in welcher derselbe von der Patti unterstützt wurde, zeichnete sich nur durch die Nettoeinnahme von 3500 R. S. besonders aus. — Zu erwähnen wäre auch des Berliner Clavierspielers Blumner, der u. A. in einem Symphonieconcert der kaiserlichen Sängercapelle zur Frage anregte, warum er es für nöthig hielt, gerade hier, wo es doch der guten Pianisten genug gibt, seine Künste zu zeigen. Von jungen clavierspielenden Damen nennen wir Frl. Wera Timanoff, eine ihrem grossen Lehrer Tausig Ehre machende ebenso junge Künstlerin, wie ihre Wiener Rivalin Frl. Laura Kahrer. Beide können nicht über kühle Aufnahme klagen. — Der concertirende Violoncellist Jos. Servais zeichnete sich durch übergrosse Pietät für die Meisterwerke seines *Papas, ein Violinspieler, Namens Consolo*, durch die Handküsse aus, mit denen er sich beim Publicum desselben Concertes für den gespendeten Beifall bedankte. — Die Vorführung von Beethoven's Cdur-Messe im 6. Concert der Russischen musikalischen Gesellschaft war eine sehr lobens- und dankenswerthe, wie auch Schubert's Cdur-Symphonie ganz prächtig zu Gehör gebracht wurde. — Registriren wollen wir schliesslich noch die Aufführung von Rubinstein's Ocean-Symphonie durch die Philharmoniker, mit welcher Mittheilung wir nun aber auch so ziemlich ans Ende unseres diesmaligen Stoffes gelangt sind ⁂

Rotterdam, 28. Febr. Die Direction der Concerte „Eruditio musica" bemüht sich stets, neben den Werken älterer Meister auch Compositionen der neueren Zeit zur Aufführung zu bringen. So brachte das 5. Concert am 2. d. M., dessen Programm in No. 7 d. Blts. bereits vollständig mitgetheilt ist, wieder drei Novitäten: das Dmoll-Concert für Clavier von J. Brahms, „Die Flucht nach Egypten" für Sopransolo und Chor von M. Bruch und „Beim Sonnenuntergang", Chor von Gade. Das Brahms'sche Concert ist unbedingt ein sehr bedeutendes Werk, das mehr bekannt zu werden verdient. Als Solostück ist es im landläufigen Sinne weniger dankbar zu nennen, da die Orchesterpartie fast ebenso bedeutend ist wie die Solostimme und letztere nur selten selbständig auftritt; desto mehr verdient es alle Anerkennung, dass Hr. S. de Lange jr. dieses Concert hier zum ersten Male zu Gehör gebracht hat. Die Ausführung, die für Solist und Orchester grosse Schwierigkeiten darbietet, war sehr lobenswerth. Ausserdem spielte Hr. de Lange noch einige kleine Stücke eigener Composition und eine Polonaise von Chopin. Die beiden anmuthigen und hübsch klingenden Chorwerke fanden eine gute Ausführung und warme Aufnahme. Ausser dem Solo in der Bruch'schen Composition sang Frl. Jos. Weyringer noch mit viel Feinheit und Vollendung die Arie aus „Le Pré aux Clercs" von Hérold, die obligate Violinbegleitung recht schön gespielt von Hrn. Concertmeister Wirth. Die Cmoll-Symphonie von Mendelssohn, eine Jugendarbeit des Componisten, steht in Bedeutung hinter seinen späteren Werken dieser Gattung weit zurück, und können wir ihr jetzt wieder eine längere Ruhe gönnen. Die Ausführung, sowie die von Cherubini's prächtiger „Medea"-Ouverture war eine recht gute. Das Programm des 6. „Eruditio"-Concertes am 16. bestand aus Symphonie No. 2 (Bdur) von W. Hutschenreyter (unter Leitung des Componisten freundlich aufgenommen); Salturello aus der Oper „Fior d'Aliza", von Massé; Clavierconcert (Fmoll) von Weber; Ouverture „Zum Mährchen von der schönen Melusine" von Mendelssohn; „Chanson de l'abeille" aus der Oper „La Reine Topaze", von Massé; Ballade (Op. 23, Gmoll) von Chopin, Militärmarsch (Op. 51, No. 1) von F. Schubert-Tausig; Arie der Königin aus der „Zauberflöte" von Mozart; „Tarantella di Bravura", nach der Tarantelle aus „Die Stumme von Portici" von F. Liszt; Ouverture zum „Freischütz" von Weber. Die Solisten waren Frl. Marie Marimon aus Paris und Frl. Sophie Menter aus München. Erstgenannte Dame, die, wie früher gemeldet, bereits anfangs der Saison hier aufgetreten war, ist eine ganz vortreffliche Coloratursängerin, begabt mit einer sehr schön und fein geschulten Stimme. Ihre Leistungen sind so graziös und vollendet, dass man davon ganz hingerissen wird. Frl. Menter, die bereits vor zwei Jahren hier auftrat, war eine höchst angenehme Erscheinung. Ihre Technik hat eine seltene Vollkommenheit erreicht, was besonders hervortrat bei dem Vortrag von Schubert-Tausig's Militärmarsch und Liszt's Tarantelle. Die grossen Schwierigkeiten in beiden Werken wurden von Frl. Menter glänzend überwunden. Beide Damen trugen rauschenden Beifall davon. Das Orchester war an diesem Abend recht gut. — Am 24. fand die 2. Aufführung der „Maatschappy tot bevordering der Toonkunst" statt, wofür „Acis und Galathea" von Händel und „Kalanus" von Gade gewählt waren. Beide Werke wurden hier zum ersten Male aufgeführt. Solisten waren Frl. Louise Thomae aus Frankfurt a. M., Jeanne Chastel von hier, HH. Dr. G. Gunz aus Hannover und Emil Fischer von der hiesigen deutschen Oper. Die Chöre wurden von dem hiesigen Gesangverein gesungen und das Ganze stand unter der Leitung des Hrn. W. Bargiel. Wir können den Leipziger ungünstigen Urtheilen über das neue Gade'sche Werk nicht beistimmen. Es fehlt darin nicht an dramatischen (?) Effecten und die Wirkung vom Chor und Orchester

schön. Die Händel'sche Composition ist ganz in Uebermit dem Namen „Pastorale“ und von anmuthiger Die Ausführung der beiden Compositionen war eine ene. — Am 7. und 9 d. M. sind die öffentlichen n der Musikschule von der Maatschappy t. b. d. Toonn besten Erfolg abgehalten worden. Die Programme entiuten viel, für die Leistungen der Schüler sprechen ler Lehrer: HH. W. Bargiel, Compositionslehre und de Lange jr., Sikemeyer und v. d. Sandt, Clavier; ler, S. de Lange und de Vliegh, Gesang; E. Wirth, Eberle, Violoncell. — Nach dem vielen Mittels unsere Oper diesen Winter geliefert, ist es angerecht gute Vorstellung von „Figaro's Hochzeit“ erkönnen. Obwohl einzelne Partien nicht ganz besetzt sich zeigten, so war das Ensemble doch sehr zu liese Vorstellung unbedingt die beste der ganzen

Concertumschau.

g. 25. Concert des Oratorienvereins: Quartette von Schubert (Cmoll) und Haydn, Spanisches Liederanische Liebeslieder von Schumann.

h. Concert des „Liederkranzes“ unter Mitwirkung s J. Becker, sowie zwei Tage später eigenes Concert Vereins mit bekannten Repertoirestücken desselben.

8. Concert populaire: Ddur-Symphonie und Scherzo mmernachtstraum“ von Mendelssohn, 8. Violinconcert r. Norman-Neruda), Ouverture „Hamlet“ von Stadt-

Kirchenconcert des Riedel'schen Vereins aus Leipzig des Internationalen und des sächsischen Militär-1) Toccata für Orgel von Bach. 2) Zwei geistliche Lassus und J. Eccard. 3) Air für Violoncell und ch. 4) Vier geistliche Chöre: a. „Die Improperien“, htstimmige Motette für 2 Chöre von Palestrina; iges Weihnachtslied von J. Stobäus; c. Fünfstimmiger ioral von J. Eccard; d. Vierstimmiges Weihnachts-Prätorius. 5) Sechsstimmiges Choralvorspiel für ch. 6) Zwei geistliche Melodien (Sopransoli) von ck. 7) Zwei altböhmische Gesänge: a. Feldgesang u; b. Die Engel und die Hirten. 8) Adagio für on J. Rietz. 9) a. „Mitten wir im Leben sind“, Chor von P. Cornelius; b. „Wie lieblich sind hor von Mendelssohn.

Concert des Nationalorchesters: Ouverture „Fingals-Mendelssohn, Bruchstücke aus Schumann's „Para-i“ etc.

Concert der Singakademie am 4. April mit der sion von Joh. Seb. Bach.

rg. 5. Abonnementconcert: Sinfonia eroica von Das grosse deutsche Vaterland“, Hymnus von Rietz, cert, componirt und gespielt von B. Cossmann etc.

k. 4. Concert des Musikvereins: Cmoll-Symphonie n, Kirchenarie von Stradella, Concert für Waldhorn Hr. F. Strauss), „Die beiden Waller“, Duett mit inette und Streichquartett, „Euryanthen“-Ouverture

Concert der Philharmonischen Gesellschaft: Chöre ed, Möhring und Engelsberg, Violinconcert von R. Heckmann aus Leipzig) etc.

Gewandhausconcert zum Besten der Armen mit „Das Paradies und die Peri“.

n. 8. Abonnementconcert: „Anakreon“-Ouverture i, 7. Symphonie von Beethoven, Clavierquintett in achner etc.

3. Soirée der königl. Vocalcapelle: „Misericordias F. Durante, Kirchenlieder von M. Prätorius und „Abendgebet“ aus „Susanna“ von Händel, Motette Freude“ von Bach, „Lass dich nur nichts nicht Brahms, zwei Tanzlieder von G. Gastoldi, Sonate a und Violoncell von Händel, drei deutsche Volkslieder, vierstimmig gesetzt von J. J. Maier, Psalm 96 von Bargiel.

Neu-York. 3. Concert der Philharmonic Society: Ddur-Symphonie von Mozart, Solo für Bassclarinette von C. Bergmann, „Sakuntala“-Ouverture von Goldmark, Serenade für vier Violoncelle von Lachner, Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann. — 4. Concert derselben: 3. Symphonie von Schumann, Ouverture zu „Meden“ von Bargiel und „Aladin“ von Reinecke etc. — 3. Euterpeconcert: Andante und Presto aus N. Burgmüller's 2. Symphonie, „Die erste Walpurgisnacht“ von Mendelssohn etc.

St. Petersburg. Letztes Concert der Russischen Musikgesellschaft: „Fürst Cholmsky“ von Glinka, Fragmente aus Rubinstein's „Thurm zu Babel“, „Russen und Mongolen“, musikalische Erzählung von Solovieff, Frauenchor aus einer Oper von Dargomischky, „Sadko“, musikalische Begebenheit von Rimsko-Korsakoff.

Regensburg. Concert des Oratorienvereins: Fragmente aus „Christus“ und Psalm 22 von Mendelssohn, Spanische Liebeslieder von Schumann, „Morgenstunde“ von Bruch etc.

Rotterdam. Aufführung des „Amphion“: Hymne „Allmächtiger“ von Haydn, Requiem von Mozart, Dmoll-Ouverture von A. W. A. Heyblom, „Christnacht“ von Hiller, „Beim Sonnenuntergang“ von Gade, Psalm 42 von Mendelssohn.

Weimar. 3. Abonnementconcert im Hoftheater am 28. März: Bdur-Symphonie von R. Schumann, Ouverture zu Schiller's „Braut von Messina“ von C. Schulz.

Wien. 3 Quartettsoiréen Hellmesberger (6., 8. und 11. d. M.): Streichquartette von Beethoven (Op. 127 und 130), Goldmark (Bdur), Haydn (Ddur) und Volkmann (Bdur), Claviertrios von Beethoven (Bdur), Mendelssohn (Cmoll) und Schumann (Dmoll), Cdur-Quintett von Schubert. — Concert des Orchestervereins: „Titus“-Ouverture von Mozart, 2. Concert-Symphonie von H. Litolff, Gmoll-Symphonie von Méhul.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Bremen. Am 23. März gastirte im hiesigen Stadttheater der königl. preuss. Kammersänger Hr. Th. Wachtel in Rossini's „Wilhelm Tell“ und am 26. trat Frl. Keller vom Hoftheater zu Braunschweig hier im „Prophet“ gastirend auf. — **Cassel.** Gegenwärtig gastirt an der hiesigen Hofbühne Frl. Kindermann aus München. Nachdem die junge Dame bereits am 24. März als Agathe im „Freischütz“ aufgetreten war, gab sie am 28. d. M. noch den Cherubin in „Figaro's Hochzeit“. — **Frankfurt a. M.** Hr. Erdmann aus Hannover trat im weiteren Verlauf seines Gastspiels am hiesigen Stadttheater am 25. März als Tamino in der „Zauberflöte“ auf. Im Thalia-Theater gaben am 21. d. M. Frau Lederer-Ubrich vom königl. Hoftheater zu Hannover und Hr. Jos. Lederer vom grossherzogl. Hoftheater zu Darmstadt im „Barbier von Sevilla“ ein einmaliges Gastspiel. — **Hamburg.** Der königl. württemberg. Kammer- und Hofopernsänger Hr. Sontheim setzt sein Gastspiel am hiesigen Stadttheater mit Erfolg fort. Am 20. d. M. trat der Künstler als Othello, am 23. als Masaniello und am 26. als Manrico auf. — **Leipzig.** Das hervorragendste Mitglied der hiesigen Oper, Hr. E. Gura, hat eine sehr günstige Engagementsofferte vom Münchener Hoftheater erhalten, doch hofft man, dass Director Haase kein Opfer scheuen werde, den nicht leicht zu ersetzenden Verlust für das Leipziger Musikleben zu verhindern. — **Prag.** Am 28. März eröffnete Frl. Klettner im hiesigen deutschen Landestheater in Verdi's „Traviata“ ein Gastspiel. Zunächst wird die Sängerin noch in der „Dinorah“ und in der „Regimentstochter“ auftreten.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche am 24. März: 1) „Freu dich, werthe Christenheit“, von Eccard. 2) „Felix es sacra virgo Maria“, von C. Reinecke. Am 25. März: Hymne von Haydn. — **Chemnitz.** a) St. Johanniskirche am 25. März: „Barmherzig ist

der Herr und gnädig", Chor aus dem Oratorium „Das Weltgericht" von Fr. Schneider. — b) St. Jacobikirche am 25. März: „Herr, unser Herrscher, wie herrlich ist dein Name", Chor a capella von Mühling. — **Carlsruhe.** Schlosskirche am 12. März: 1) Jauchzet dem Herrn", von Mendelssohn. 2) „Lobe den Herrn, meine Seele", von M. Hauptmann — **Dresden.** a) Kreuzkirche am 24. März: 1) Sätze aus dem „Magnificat" in C von A. Homilius. 2) „Gott mein Heil", Chor von M. Hauptmann. — b) Kirche zu Neustadt am 25. März: „Magnificat anima mea Dominum", von J. Schuster. — **Magdeburg.** Domkirche am 26. März: 1) „Lasset uns mitziehen, dass wir mit ihm sterben", Motette von Homilius. 2) „Die Strafe liegt auf ihm", von Ritter. — **Wien.** a) K. k. Hofcapelle am 25. März: 1) Messe in B von Mozart. 2) Graduale („Ave Maria") von M. Haydn. 3) Offertorium („Psallite Domino") von Seyfried. — b) K. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin am 25. März: 1) Theresien-Messe von Jos. Haydn. 2) Graduale (Duett) von L. Weiss 3) Offertorium (Sopran- und Violinsolo) von Wenusch. — c) Dominicanerkirche am 22. März: 1) Grosse Litanei von R. Führer 2) Graduale (Tenor- und Violinsolo) von Wenusch. Am 23. März: 1) Messe in B von Mozart. 2) Graduale (Sopransolo) von Fr. Zierer. 3) Offertorium (Sopran- und Violoncellsolo) von Joh. Krall. Am 24. März: 1) Wenzel-Messe von R. Führer. 2) Graduale („Salve regina") von Fr. Schubert. 3) Offertorium (Männerquartett) von Czasskowsky. Am 25. März: Messe in Dmoll von Horak. Am 26. März: 1) Messe in A von Zierer. 2) Graduale (Tenorsolo in G) von L. Weiss. 3) Offertorium (Altsolo) von L. Weiss. — d) Pfarrkirche zu St. Ulrich am 25. März: 1) Grosse Messe in C von Eybler. 2) „Tantum ergo" von Carl Fischer. 3) Graduale („Pater noster") von Bernhardt. 4) Offertorium („Ave Maria") von Gänsbacher. — e) Kirche zu Altlerchenfeld am 25. März: Orgelsolo-Messe in C von Mozart. 2) Graduale (Psalm, Tenorsolo in F) von Joh. Krall 3) Offertorium (Basssolo in Es) von L. Rotter. — f) Pfarrkirche zu Mariahilf am 25. März: 1) Messe in D von Horak 2) Offertorium von Stohl. Am 26. März: 1) Vocalmesse von Sechter. 2) Graduale von Mendelssohn. 3) Offertorium von L. Weiss. — g) Rossauer Pfarrkirche am 25. März: 1) Messe in C von Jos. Haydn. 2) Graduale („Ave verum") von Mozart. 3) Offertorium (Sopran- und Violinsolo) von Wenusch. Am 26. März: 1) „Asperges me" von Storch. 2) „Tantum ergo" von Kloss. 3) Graduale von L. Weiss. 4) Offertorium von Cherubini.

Opernübersicht.

(Vom 19. bis 25. März.)

Leipzig. Stadtth.: 19. Freischütz; 22. Lohengrin; 25. Dornröschen (Langert). — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 19. Stumme von Portici; 22. Feldlager in Schlesien; 23. Figaro's Hochzeit; 25. Fra Diavolo. Kroll's Th.: 22 Maurer und Schlosser; 25. Troubadour. Réunion-Th.: 19. und 20. Wildschütz; 23. Fra Diavolo. Walhalla-Volksth.: 19. Verlobung bei der Laterne; 20., 22. und 24. Zampa. Friedrich-Wilhelmstädt. Th.: 20. Banditen; 23. Orpheus in der Unterwelt. — **Bremen.** Stadtth.: 23. Wilhelm Tell. — **Breslau.** Stadtth.: 23. Tannhäuser. Lobe-Th.: 20. Banditen. — **Cassel.** Königl. Hofth.: 19. Margarethe; 22. Lohengrin; 24. Freischütz. — **Chemnitz.** Stadtth.: 20. Alessandro Stradella; 23. Schauspieldirector, Zehn Mädchen und kein Mann. — **Cöln.** Thalia-Th.: 23. Wilhelm Tell. — **Dresden.** Königl. Hofth.: 21. Fra Diavolo; 23. Maurer und Schlosser. — **Frankfurt a. M.** Stadtth.: 19. Freischütz; 20. Hernani; 22. Dinorah; 23. Fra Diavolo; 25. Zauberflöte. Thalia-Th.: 19. und 25. Theeblume (Lecoq); 21. Barbier von Sevilla; 22. Grossherzogin von Gerolstein. — **Hamburg.** Stadtth.: 19. Zauberflöte; 20. Othello; 23. Stumme von Portici; 24. Margarethe. — **Hannover.** Königl. Hofth.: 19. Hugenotten; 21. Czaar und Zimmermann; 23. Schwarzer Domino. — **Magdeburg.** Stadtth.: 19. Robert der Teufel; 22. Nachtlager von Granada. — **Mannheim.** Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: 19. Stumme von Portici; 22. Nachtwandlerin. — **München.** Königl. Hof- und Nationalth.: 19. *Tannhäuser; 21. Orpheus* und Eurydice (Gluck); 23. Rigoletto. — **Nürnberg.** Stadtth.: 19. Prophet; 23. Postillon von Lonjumeau. — **Prag.** Deutsch. Landesth.: 21. Martha; 23. Oberon. Czech. Nationalth.: 21. Zauberflöte; 23. Romeo und Julie (Gounod). — **Regensburg.** Stadtth.: 25. Das Glöckchen des Eremiten. — **Stuttgart.** Königl. Hofth.: 19 Don Juan; 23. Fidelio. — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth.: 19. Meistersinger; 22. Nachtlager von Granada. — **Wien.** K. k. Hofoperntth.: 20. Tannhäuser; 21. Figaro's Hochzeit; 22. Afrikanerin; 23 Fliegender Holländer; 24. Prophet; 25. Don Juan. Carl-Th.: 19., 21., 22., 23., 24. u. 25. Prinzessin von Trebizonde. Theater an der Wien: 19. und 22. Indigo und die vierzig Räuber; 23 Dr. Faust jun. (Hervé).

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), „Medea"-Ouverture. (New-York, 3. Concert der Philharmonic Society.)

— — Psalm 96, Doppelchor. (München, 3. Soirée der königl. Vocalcapelle.)

Brahms (J.), „Lass dich nur nichts nicht dauern". Chor mit Orgel (Ebendaselbst.)

Burgmüller (N.), 2 Sätze aus der 2. Symphonie. (New-York' 3. Concert der Philharmonic Society.)

Cornelius (P.), „Mitten wir im Leben sind", Chor. (Dresden, Kirchenconcert des Riedel'schen Vereins aus Leipzig.)

Döring (C. H.), Claviertrio in Ddur. (Dresden, 3. Triosoirée Rollfuss.)

Gade (N. W.), „Beim Sonnenuntergang", Chor mit Orchester. (Rotterdam, Concert des „Amphion".)

Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouverture. (New-York, 3. Concert der Philharmonic Society.)

— — Streichquartett in Bdur. (Wien, 2. Quartettsoirée Hellmesberger.)

Heyblom (A. W. A.), Ouverture. (Rotterdam, Concert des „Amphion".)

Hundt (Aline), Symphonie in Gmoll. (Berlin, Wohlthätigkeitsconcert der Componistin.)

Lachner (F.), Clavierquintett in Cmoll. (Meiningen, 8. Abonnementconcert.)

Schubert (F.), Quartettfragment in Cmoll. (Augsburg, 25. Concert des Oratorienvereins.)

Stadtfeldt, Ouverture zu „Hamlet". (Brüssel, 8. Concert populaire.)

Stockhausen (E.), Phantasiestück für Pianoforte und Violine. (Laibach, Concert des Hrn. R. Heckmann.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 7. Beurtheilungen (Der Gymnasial-Singechor zu Torgau, von Dr. O. Taubert). — Zu Beethoven-Photographien. — Berichte und Nachrichten. — — No. 8 Besprechungen (Salve Regina von J. Haydn, Die musikalischen Schätze der königlichen und Universitätsbibliothek zu Königsberg in Pr., von J. Müller). — Zur Erlkönig-Literatur. — Berichte und Notizen.

Echo No. 12. Besprechungen. — Die Geschichte des deutschen Liedes im 18. Jahrhundert, von E. O. Lindner. — Kunstnachrichten. — Beilage: Berichte und Notizen.

Euterpe No. 3. „Der Tod ist gekommen", Männerchor von F. W. Sering. — Kirchengesang und Orgelspiel. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Nachrichten. [U. A. wird aus Berlin und Magdeburg das Erscheinen neuer Werke von F. W. Sering gemeldet, gewiss zur Ueberraschung des Herausgebers der „Euterpe".]

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 2. Eine Messe aus „Cosi fan tutte" von Mozart. — Vereinsnachrichten. — Referate. — Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 13. Berichte und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Urania No. 3. Gedichte von J. Altmann. — Einige Mittheilungen aus der Praxis des Orgelbaues. — Eine wichtige Orgelmusikalien-Ausgrabung von R. Eitner. — Die neue Orgel in der Stadtkirche zu Jessen. — Besprechungen. — Vermischtes.

ermischte Mittheilungen und Notizen.

a der in der heutigen No. enthaltene Aufsatz über Wagner's gold" vorzugsweise den musikalischen Theil ins Auge machen wir diejenigen unserer Leser, denen es um eine itung für die Dichtung zu thun ist, bei dieser Gelegen- eine kurzgefasste Brochure: „Der Ring des Nibelungen Wagner Sachliche und sprachliche Erläuterungen mit nrzen Charakteristik der Dichtung von Karl Dollhopf. ı 1870" aufmerksam. Umfänglicher angelegt ist die be- : einer Reihe von Jahren erschienene bezügliche Schrift nz Müller, die sowohl die mythologische Grundlage der 'schen Dichtung, als auch diese selbst in eingehenderer espricht.

)as am vergangenen Sonntag von dem 180 Köpfe starken 'schen Verein aus Leipzig zum Besten des Internationalen hs. Militär-Hilfsvereins in Dresden veranstaltete Concert hl für den guten Zweck, als auch für das künstlerische ıée des ausgezeichneten Chorvereins von nachhaltigstem ıegleitet gewesen. Die dortige musikalische Presse con- instimmig die seltene Vorzüglichkeit des Riedel'schen hors.

n einem eigenen in St. Petersburg gegebenen Concert der Clavierspieler Hr. Stein aus Reval mit seinen freien sationen über gegebene Themen allgemeinen Beifall.

Hr. Ferd. Hiller, welcher gegenwärtig bekanntlich in weilt, hat daselbst vor Kurzem zwei Concerte gegeben 'rogramme ausschliesslich Werke des Veranstalters ent- An der Ausführung derselben betheiligten sich n ben ncertgeber u. A. Fr. Clara Schumann und Hr. Joachim.

Verdi hat die ihm von dem italienischen Unterrichts- angetragene Stelle eines Präsidenten des mit der erung resp. Reorganisation der staatlichen Musikinstitute betrauten Commission in Folge fortgesetzter Unterhand- endlich angenommen. Wir aber fragen: Ist Verdi der von dem eine wirkliche Verbesserung der Musikinstitute it der ganzen Musik Italiens überhaupt erwartet werden kann?

angert's in Leipzig zur ersten Aufführung gelangte derselben in den Localblättern bis zum Ekel in Lob- psalmen besungene Oper „Dornröschen" hat nur durch die prachtvolle decorative Ausstattung zu interessiren vermocht, und hat das Publicum demgemäss in erster Reihe den Schöpfer der Decorationen, Hrn Lütkemeyer, durch Hervorruf ausgezeichnet. Bei der Beschaffenheit dieses, des Näheren in unserem heutigen Opernreferate charakterisirten Bühnenstückes sind wirklich die Gründe der in diesem Falle besonders kostbaren Inscenesetzung nicht zu begreifen, wenn man bei der Bühnenleitung nur einiger- maassen das Bestreben, das verwaltete Kunstinstitut zur Pflegerin künstlerischen Geschmackes zu machen, voraussetzt.

* Hr. Capellmeister Reinecke wird sich nächstens zur Saison nach London begeben.

* Die durch den Tod Lövenskjold's erledigte Organistenstelle an der Copenhagener Hofkirche ist durch den dortigen jungen Componisten Emil Hartmann neu besetzt worden.

* Im Laufe dieses Sommers werden es 25 Jahre, dass Hr. Kindermann an das Hoftheater zu München engagirt wurde, dem er seitdem bis heute eine der treuesten Stützen war.

* Die englische Musikzeitung „Orchestra" theilt mit, dass Jaques Offenbach die Absicht habe, sich bleibend in London niederzulassen.

* Frl. Marie Krebs veranstaltete in New-York in letzter Zeit eine Reihe „Matinéen für classische Pianoforte-Musik".

Gestorben. In New-York verschied am 11. v. M. der betagte Capellmeister Antonio Bagioli. — Der Augsburger Domcapell- meister Carl Kempter ist nach fünfjährigem Leiden entschlafen.

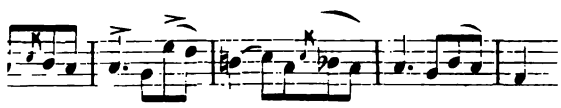
Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen: P. Tschaikovsky, Ouverture zu „Romeo und Julia". — B. Scholz, Clavierquintett in C dur, Op. 25. — Ign. Brüll, Sonate für Pianoforte und Violoncell, Op 9. — H. Zopff, Claviertrios, Op. 26, Heft 1. — C. Tausig, Andantino und Variationen über französische Originalmotive von F. Schubert für den Concertvortrag übertragen und Polonaise mélancolique (nach Franz Schubert). — M. Bruch, „Das Lied vom deutschen Kaiser", für Chor und Orchester, Op. 37. — Lieder mit Clavier- begleitung von L. Damrosch, Op. 16 und 17, O. Reins- dorf, Op. 18, und W. Tappert, Op. 5.

Kritischer Anhang.

legwer. Weihnachts-Album. Sechs kleine leichte Ton- · für Pianoforte, Op. 48. 2 Hefte à 12½ Ngr. Wien, Haslinger qu. Tobias.

irtengesang", „Engelchöre", „Frohsinn", „Wiegenlied", ı Traum", „Einbescheerung" heissen die sechs Nummern lbums. Alle zeichnet eine handfeste Hausbackenheit aus, den „Engelchören" sich stellenweis zu einem biederen ıfelstil versteigt und zur sonderbaren Ansicht drängt, dass tor besagte himmlische Chöre älteren männlichen Ge- es vorstelle. In „Kindes Traum" reichte die Hausbacken- ht recht aus, man behalf sich mit dieser nicht ganz un- lichen thränenreichen Phrase



elche wir unwillkürlich auf den weiteren Gedanken, der ist habe in diesem Stück ein ziemlich grosses Kind generis gemeint, kommen. Ist diese Folgerung richtig, so wir wohl auch annehmen, dass sich der Autor die Spieler lbums unter Erwachsenen, nicht Kindern, sucht, und wollen deshalb die für letztere theilweise unangemessene Spiel- weise gelten lassen.

Louis Köhler. Den Siegern geweiht. Friedensfestmarsch mit dem Choral „Nun danket alle Gott" für das Pianoforte zu 4 Händen, Op. 187. 15 Ngr. Berlin, Franz Lipperheide.

Diese patriotische Gabe, nicht nur nach Gesinnung, sondern auch hinsichtlich des pecuniären Punctes — der erzielte Ertrag fliesst der deutschen Invalidenstiftung zu — ist, ganz abgesehen von dem guten Zweck, der Empfehlung an geübtere Clavierspieler nicht unwerth, denn sie geht in frischem, wenn auch nicht von besonderer origineller Erfindung unterstütztem Marschrhythmus einher und verwebt ausserdem noch in dem Trio den bekannten, auf dem Titel angeführten Choral. Hinsichtlich des letzteren haben wir nur das eine Bedenken, dass derselbe etwas gar zu bescheiden auftritt und deshalb dem grossen Publicum nicht recht ins Gehör fallen dürfte. Diese Befürchtung wird jedoch zum Theil durch den Umstand aufgehoben, dass für eine halbwegs anständige Ausführung dieses Marsches, wie schon angedeutet, nicht ganz unfertige Spieler nöthig sind, denen schliesslich die richtige Hervorhebung der volksthümlichen Melodie wohl zugetraut werden kann. — Der angesetzte Preis — um schliesslich von dem zu reden — ist im Vergleich zur Bogenzahl ein sehr niedriger.

sten. *Lr.* in *Mz.* Wir haben bis jetzt nirgends eine Spur von der Reber'schen Dichtung entdecken können, werden indess Nachforschungen fortsetzen. — *W. T.* in *B.* Gerade noch vor Thorschluss. Die n. No. wird mehr bringen. — *L. H.* in *D.* ür die prompte Rücksendung, wenn ein Theil der Anfügung auch erst in acht Tagen Platz finden kann. — *L. L.* in *B.* tzt sogar in New-York als Poet eingeführt. Was so ein Gelegenheitsgedicht manchmal für eine Zukunft hat! — *C. v. R.* Wo bleibt die Antwort auf unsere Anfrage?

Anzeigen.

[90.] **Neue Musikalien**
im Verlage von
J. Rieter-Biedermann
in Leipzig und Winterthur.

Beethoven, L. van, Op. 49. **Zwei leichte Sonaten** für das Pianoforte. Für Pianoforte und Violine bearbeitet von Rud. Barth. No. 1. 2 . . . . . à — 22½

Clementi, Muzio, Sechs Sonaten für Pianoforte zu vier Händen. Für Pianoforte und Violine bearbeitet von Rob. Schaab. No. 1. in C. No. 2 in F. No. 3 in Es . . à — 25

Damcke, Berthold, Op. 44. **Grosse Sonate** für Pianoforte zu vier Händen . . . . 3 —

—— Op. 52. **Suite** (Präludium, Fuge, Menuett, Chaconne) für Pianoforte . . . . . 1 —

Dietrich, Albert, Op. 20. **Symphonie** in D moll für grosses Orchester. Vierhändiger Clavierauszug vom Componisten . . . 2 20

Grimm, Julius O., Op. 16. **Zweite Suite** in Canonform f. Orchester. Partitur in 8° 3 20

—— Stimmen . . . . . 5 —

—— Vierhändiger Clavierauszug vom Componisten 1 25

Haydn, Joseph, Salve Regina für Chor- und Solostimmen mit Begleitung von Streichorchester und Orgel oder Hoboen und Fagotten. Partitur 1 10

—— Orchesterstimmen 1 15

—— Clavierauszug 1 10

—— Singstimmen . . . . . à — 5

Jaell, Alfred, Op. 138. **La Capricieuse.** Impromptu pour le Piano . . . . . — 20

Krebs, J. L., Grosse Phantasie und Fuge für die Orgel zum Studium und Concertvortrage. Herausgegeben und mit Applicatur und Vortragszeichen versehen von A. W. Gottschalg . . . . . — 25

Töpfer, J. G., 20 Fugen für die Orgel. Heft 2. 3. 4 . . . . . à — 17½

Händel, G. F., Theodora. Oratorium. Clavierauszug mit Text . . . . netto 1 —

—— Chorstimmen . . . . . à netto — 7½

—— Textbuch . . . . . netto — 2

[91.] **Neue Musikalien**
im Verlage von **Friedrich Hofmeister** in Leipz

d'Argenton, A., Op. 12. 12 Etudes p. Pfte. 1er Cah. 1 Thlr. 12½ 2me Cah. 1 Thlr. 10 Ngr.

Hasse, G., Op. 5. 6 Clavierstücke. 1. Heft 17½ Ngr. 2. u. 3. à 15 Ngr.

Henselt, Ad., Op. 2, No. 6. Si Oiseau j'étais. Etude ar. 2 Pftes. 15 Ngr.

Kummer, F. A., Op. 157. Capriccio über ungarische Nati motive f. Vcllo m. Pfte. 1 Thlr. 5 Ngr.

Lysberg, Ch. B., Op. 125. Dans les Alpes. Fantaisie arr. p. à 4 Mains. 1 Thlr.

Mozart, W. A., Symphonien, arr. f. Pfte. zu 4 Händen, Vi und Violoncell. No. 11. 1 Thlr. 25 Ngr.

Reichardt, G., Op. 27. Herzensblüthen. 6 Lieder für eine S stimme mit Pfte. No. 1. 5 Ngr. No. 2—6 à 7½ Ngr.

—— Op. 28. An der Wiege, f. 1 Singstimme m. Pfte. 12½.

Reinsdorf, O., Op. 15. Polka-Caprice f. Pfte. 1 Thlr.

—— Op. 18. 4 Lieder f. 1 Singstimme m. Pfte. 20 Ngr.

Richards, Br., Op. 54. Erinnerungen an Wales. Transscripti für Pfte. No. 7. Capitain Morgan's Marsch. 12½ Ngr.

—— Op. 139. Non vedeste un generoso. Bolero. Transscripti f. Pfte. 12½ Ngr.

—— Op. 140. Siebel's Gesang: Wo werd ich finden meine Br Transscr. f. Pfte. 12½ Ngr.

Werner, Aug., Op. 13. 3 Morceaux p. Pfte. 20 Ngr.

Zopff, H., Op. 26. Trios f. Pfte., Violine u. Violoncell. He 1 Thlr. 15 Ngr.

Es zieht ein König hinaus, hinaus! Lied f. 1 Singstimme m. I 7½ Ngr.

[92.] **Stellegesuch.**

Ein junger sowohl als Solo- wie auch als Orches spieler ganz vorzüglicher Violoncellist sucht bald Stellung. Gef. nähere Auskunft ertheilt die Ex d. Blts.

[93.] Bei **Friedrich Hofmeister** in Leipzig ist so erschienen:

Aug. Werner, Op. 13. Trois Morceaux p. P
Mélodie — Ronde fantastique — Berceuse.
Preis 20 Ngr.

[94.] **P. Pabst's** *Musikalienhandlung* in *Lei* hält sich einem geehrten auswärtigen musikalis Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von **Musikalien, musikalischen Schriften** bestens empfohlen.

[95.] **Friedr. Krätzschmer Nachf., Leipzig.**
Lithographische Anstalt. Steindruckerei. Notendrucker

Zur gefälligen Notiznahme.

Den geehrten Abonnenten vom vierten Quartal des vorigen Jahrganges des „Musikalischen Wochenblattes" sandten w diesen Tagen unter Beischluss eines genauen Registers über den Inhalt des ersten Jahrganges das als Prämie noch schu **„Systematisch-alphabetische Verzeichniss der Compositionen von Franz Schubert".**

Wir bemerken, dass noch vorhandene vollständige, mit Register versehene Exemplare des ersten Jahrganges des „ kalischen Wochenblattes" einschliesslich der als Prämien gelieferten Verzeichnisse der Compositionen von Chopin, Mendels Schubert und Schumann bis auf Weiteres noch zu dem bisherigen Preise von 2 Thlr. von der Unterzeichneten bezogen werden kö

Die Expedition des „Musikalischen Wochenblattes".

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

le Buch-, Kunst- und
ikalienhandlungen,
'ostämter zu beziehen.

Leipzig, den 7. April 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt
bestimmte Zusendungen sind an
dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

ahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet. [Nr. 15.
Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr.

eethoven's Claviersonaten. Ein Beitrag zur Secularfeier 1870. Von W. Tappert. (Fortsetzung.) — Kritik: „Beethoven" von R. Wagner. — Biographisches: han Severin Svendsen. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Dresden. — Kürzere Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements nd Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer nhang: Compositionen von C. H. Döring und J. Rheinberger. — Briefkasten. — Anzeigen.

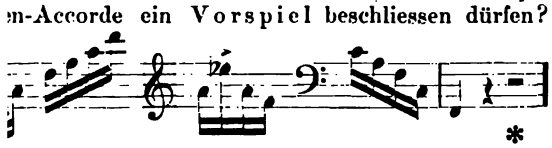
Beethoven's Claviersonaten.

Ein Beitrag zur Secularfeier 1870.

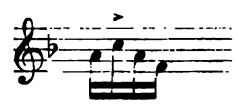
Von **Wilhelm Tappert.**

(Fortsetzung.)

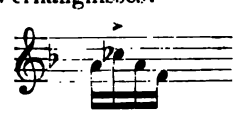
liegt mir fern, gegen veralteten Fingersatz ihre er von Beethoven selbst her!) zu eifern, erde zu führen gegen den übermässigen Pedal- h, den manche Ausgaben vorschreiben; ich ge- nicht, mich bei den willkürlich hinzugefügten gs-, Staccato- und Legato-Zeichen aufzuhalten, nen manche den Intentionen des Componisten laufen mögen. Ueber die unvermeidlichen Druck- an denen es nirgends fehlt, braucht man keine llungen zu schreiben. Wo gibt es ein Erzeug- Presse, welches in dieser Beziehung tadellos Man soll schon zufrieden sein, wenn die Fehler ht mehren, mit den neuen Platten nicht neues t zu dem bereits vorhandenen kommt, wie es leider bei recht „gangbaren" Werken der Fall ist. Mit den hlern hat nun einmal der Teufel sein Spiel, davon schon längst überzeugt. Wer kennt nicht die renom- , gewaltigste Verlagsfirma Breitkopf und Härtel? ie hat nicht die Macht, diesen Teufel zu bannen. im vorletzten Takte des 23. Präludiums von Chopin, sche Ausgabe, eine eigenthümliche Note, Chimära en, welche der Meister mit gutem Bedacht geschrie- , — denn warum soll man nicht mit einem Haupt- n-Accorde ein Vorspiel beschliessen dürfen?



Den Beelzebub verdriesst aber, er verwirrt die Gedanken des Stechers, trübt den Blick des Correctors, und das dritte Viertel erblickt so gestaltet in Deutschland das Licht der Welt:



Es ist die pure satanische Bosheit, das Druckzeichen, welches gar keinen Zweck mehr hat, wie zum Hohne stehen zu lassen. Jahre vergehen, eine neue Ausgabe, zierlich in Octav und angethan mit dem blendendrothen Modegewande soll veranstaltet werden. Die heutige Generation schreckt vor dem Septimen-Accorde nicht nur nicht zurück, sie will das Präludium im Gegentheil so haben, wie es Chopin schrieb, der Fehler ist als solcher erkannt und verbessert, der Stecher hat die beste Absicht, das originelle es des Originals der Menschheit nicht länger vorzuenthalten. Da fliegt ihm ein Stäubchen, eines von den tausenden, die im Morgensonnenscheine ihr loses Spiel treiben, ins Auge, ein Hammerschlag und — der Dämon lacht sich ins Fäustchen, denn in der neuesten, rothcartonnirten Octavausgabe lautet der Takt des Verhängnisses:

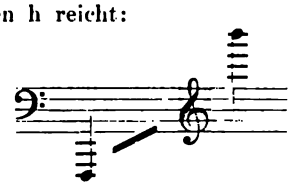


Sollte das wirklich mit rechten Dingen zugegangen sein?

Wenn ich für die Sonaten mich verwende, so lege ich hauptsächlich Gewicht auf den Umstand, dass Beethoven's Ideen die eng gezogenen Grenzen der damaligen Claviere oft weit überflügelten und dann allerlei Ein-

schränkungen erleiden mussten, die in den meisten Fällen klar zu Tage liegen, bisweilen jedoch nur als „höchst wahrscheinlich" durch den Hinweis auf analoge Stellen im da capo u. s. w. sich begründen lassen. Die Sonatenform (der erste oder Allegrosatz) besteht bekanntlich aus drei Theilen. Der erste Theil mit den beiden Hauptthemen, von denen das zweite, wenn Alles nach Vorschrift geht, in der Dominante oder Parallele auftritt, wird in den classischen Werken fast immer wiederholt. Der zweite Theil, Durchführungs- oder Mittelsatz geheissen, in welchem allerlei contrapunctische und modulatorische Ränke geschmiedet werden, bringt die beiden Themen in künstlicher Verwebung, die Motive (neue sind nicht ausgeschlossen) finden vielgestaltige Verwendung. Diesem Tonspiel folgt der Wiederholungssatz, auch Da capo genannt. Der erste Theil erklingt von Neuem, diesmal hört man beide Themen in der Haupttonart (oder das zweite im Maggiore u. s. w.). Diese classische Form gestattet ganz sichere Schlüsse, wenn es sich darum handelt, ein zweites Thema, welches der Mängel des alten Claviers wegen corrumpirt werden musste, zu reconstruiren, einen plötzlich abweichenden oder abspringenden Bass sinngemäss weiterzuführen. Ich werde mir nicht erlauben, auf blosse Vermuthungen hin irgend eine Correctur zu beantragen.

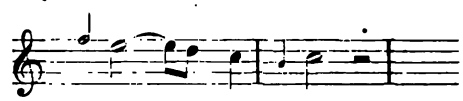
Im Laufe von 350 Jahren hat der Umfang des Claviers sich von 2 und einer halben Octave bis zu 7 Octaven erweitert. Die Entwickelung geschah zuerst sehr langsam, sie ging erst in den letzten 70 Jahren rasch von statten. In Wolf's „Unterricht im Clavierspielen" heisst es: „Ein Clavier muss wenigstens vier Octaven haben, doch sind jetzt (1783) Claviere von der Art fast gar nicht mehr zu gebrauchen." Der §, welcher von der Benennung der Octaven handelt, zeigt schon eine stattliche Tonreihe, mit Contra-F beginnend und mit dem „dreimahl bestrichenen a" schliessend. Türk's Clavierschule (1789) fordert als fünfte wichtige Eigenschaft eines guten Claviers: „Der Umfang muss sich wenigstens vom grossen C, jetzt lieber vom Contra-F bis ins dreigestrichene f erstrecken. Man fängt sogar schon an, Claviere zu verfertigen, welche eine noch grössere Anzahl Tasten haben." Die Fortepiano-Schule von Löhlein, 7. Auflage, herausgegeben von A. E. Müller, 1804, enthält eine Scala, die vom Contra-F bis zum dreigestrichenen h reicht:



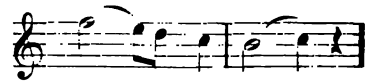
Das Instrument, für welches Beethoven zuerst componirte, hatte nicht mehr als 5 Octaven (F —f), für diesen Umfang sind die Sonaten bis ausschliesslich Op. 53 berechnet. In der letzteren kommen g und a hinzu, die „Appassionata" reicht bis zum viergestrichenen c, die Abschiedssonate erstreckt sich noch um eine kleine Terz weiter, nämlich bis zum viermal gestrichenen es. Nach unten blieb Alles beim Alten, Beethoven hat niemals für Clavier eine tiefere Note als das Contra F geschrieben.

Alles Irdische ist der Veränderung unterworfen. Die Zahlen und Maasse des Schönheitsbegriffes schwanken, die Ideale wechseln, wer möchte noch staunen über die Wandelbarkeit der musikalischen Zeichen-Deutung. Ehemals wurden Schleifer, Schneller, Pralltriller u. A. m. ganz anders wiedergegeben, als heute. Früher galt für unumstösslich gewiss, dass man den Triller mit der Hilfsnote anzufangen habe, jetzt beginnt Jeder mit der Hauptnote, und nur die Schulen für „gemeinschaftlichen Unterricht", wo die Zöglinge in Bündeln von 3—8 Stück gleichzeitig „ausgebildet" werden, halten noch fest am Alten. Nicht ohne Grund! Der moderne Triller wird immer aus einer ungeraden Zahl von Tönen bestehen, die Zerlegung in Zweier- oder Vierergruppen ist daher unmöglich und somit das Drillstudium nach dem Metronom auch. Ohne Metronom aber kein gemeinschaftliches Clavierspiel!

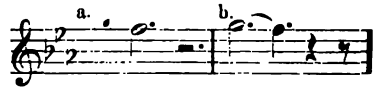
Die Ausführung der langen Vorschläge muss bereits gegen Ende des vorigen Jahrhunderts eine sehr mannichfaltige gewesen sein; die besten Lehrbücher der damaligen Zeit weichen von einander ab, die Confusion war später allgemein! Zum Glück sind diese langen Vorschläge fast ganz verschwunden, man schreibt — vernünftiger Weise — Vorhalte jetzt nicht mehr in Hieroglyphen, und kein Musiker der Jetztzeit hat nöthig, sich den Kopf darüber zu zerbrechen, wie der folgende Takt zu spielen sei:



Auf die richtige Lösung verfiele schwerlich Jemand (die Wissenden natürlich ausgenommen!), und daher ist es schon das Beste, der Componist notirt allverständlich:

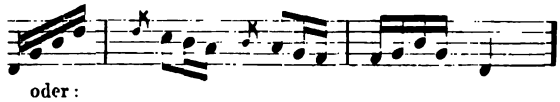


Leider begnügen sich manche Herausgeber älterer Musik noch immer damit, das Original möglichst unverändert zum Abdruck zu bringen. Die Spieler mögen zusehen, wie sie sich zurecht finden. So blieb die alte Schreibart (a) im ersten Nocturne von Field bis auf den heutigen Tag, wer soll die richtige (b) errathen?

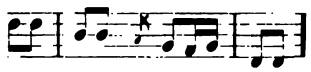


Oft scheint es, als habe man lediglich dem Notenstecher anheimgegeben, wie uns die Werke aus vergangener Zeit überliefert werden sollen. Wenn der gute Mann denkt: 's ist schon Alles eins, ob langer oder kurzer Vorschlag, dann erhalten wir Haydn's bekannteste Symphonie (die kleine G dur) so, wie sie zu

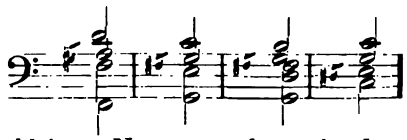
änden bei Bote und Bock erschien: sämmtliche Vorschläge haben sich in kurze verwandelt, z. B.



oder:



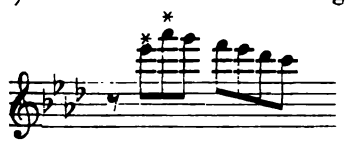
Haydn schadet das nichts, aber seine Symphonie hunzt und das Publicum ist — angeführt.
ie Verzierungen (Manieren), ehemals Legion, sind nengeschmolzen zu einem kleinen Häuflein. Der ent (Beisser), das Battement, die Acciac- a u. A. m. wer kennt sie noch? Um die letzte, auch Zusammenschlag genannt, ist es schade, ı wundere mich, dass noch kein Componist den Einfall hatte, sie wieder aufzunehmen. Begünstigt die mächtige Tonfülle unserer Claviere, dürfte sie uantes Gewürz willkommen sein und als solches eine Zukunft haben. Man versuche einmal — aber Vorurtheil, wenn ich bitten darf! — folgende Probe:



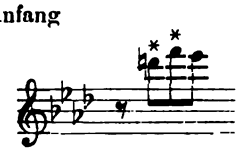
ie kleinen Noten werden mit den Accorden ızeitig angeschlagen, jedoch bald wieder losn. Es ist eine hübsche, überraschende Sinnesıng, wenn man z. B. die Note a im ersten Takte nd rein aus dem trüben, chaotischen Nebel auf- ı zu sehen glaubt.
ethoven schrieb selten lange Vorschläge, und ie sich finden, so gehören sie nicht zu den schwer n Problemen, sondern sie sind einfacher Art. Doppelschläge und Schleifer werden den heutigen nheiten entsprechend ausgeführt, es bleibt also ieser Richtung hin wenig zu moniren.
h werde im Folgenden alle Sonaten, welche nach Dafürhalten irgend einer Revision resp. Corbedürfen, einzeln und den Opuszahlen folgend ehen.

. Sonate Fmoll, Op. 2, No. 1. (1796.)

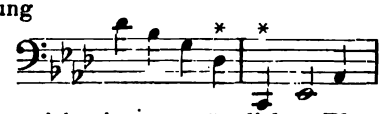
ı Allegro muss (16 Takte vor dem Schlusse des Theils) die Asdur-Tonleiter so beginnen:



chend der Wiederkehr in Fmoll zu Ende des Der Anfang



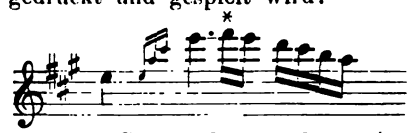
ist nur ein Nothbehelf. Beethoven musste wegen der Unzulänglichkeit seines Claviers (und der meisten damaligen Claviere überhaupt) einen Theil seiner Idee zum Opfer bringen. Die Reconstruction dieser Idee erstreckt sich auf ganze acht Takte, wie ein Vergleich mit der correspondirenden Stelle im Wiederholungssatze (Da capo) bestätigen wird. Vom 5. Takte an muss auch der Bass eine Octave höher gespielt werden. Der Nonensprung



lag gewiss nicht im ursprünglichen Plane des Componisten.

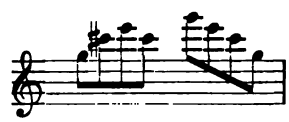
2. Sonate Adur, Op. 2, No. 2. (1796.)

Im Rondo grazioso gibt uns der 30. Takt genügenden Aufschluss darüber, wie der 5. Takt des zweiten Themas im Wiederholungssatze (T. 29 des Maggiore) eigentlich gemeint ist. Weil das dreigestrichene f ehemals die Grenze bildete, war eine treue Nachbildung der Edur-Melodie in Adur nicht möglich; sie ist aber heute, nachdem mittlerweile eine so erhebliche Erweiterung der Claviatur stattgefunden hat, für uns selbstverständlich, und ich denke, Niemand sträubt sich, wenn der in Rede stehende Takt fortan in dieser Fassung gedruckt und gespielt wird:



3. Sonate Cdur, Op. 2, No. 3. (1796.)

Der 35. Takt des Allegro con brio bedarf einer kleinen Correctur. Auch er ist nämlich ein Beweis für die hemmende Abhängigkeit, in welcher sich der schaffende Künstler dem unzulänglichen Materiale gegenüber befand. Nachdem die ehemals bestehenden Hindernisse beseitigt sind, ist es unsere Pflicht, die gefangen gehaltene Idee aus ihren Banden zu befreien, indem wir dem erwähnten Takte die einzig natürliche Form wiedergeben:

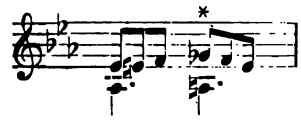


Ausserdem möchte ich es für geboten erachten, im Wiederholungstheile die Melodie des in Cmoll auftretenden zweiten Themas vom 7.—12. Takte um eine Octave höher zu spielen, damit Hauptsatz und Da capo in Uebereinstimmung gebracht würden.

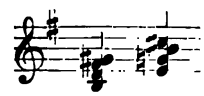
4. Sonate Esdur, Op. 7. (1797.)

Im 26. Takte des Da capo (1. Satz) findet sich bei Hallberger-Moscheles eine Abweichung, die — so viel ich weiss — nur noch in der Timm'schen Ausgabe gedruckt vorkommt, obgleich sie als Bleistift-Correctur hie und da in Leihexemplaren vorhanden ist. Statt des kleinen Septimen-Accordes a c es g wollen manche

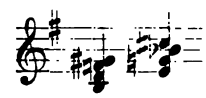
Lehrer, Moscheles an der Spitze, den verminderten Septimen-Accord a c es ges haben, d. h. die Lesart:



„Das klingt nicht!“ sagte der alte Capellmeister N., als er mit seinem Eleven Haydn's kleine Symphonie G dur vierhändig spielte und im Largo an den Accord dis fis a cis gerieth. Flugs wurde das cis in c verwandelt und aus dem Fremdlinge ein „verminderter“ gemacht, der unserem Empfinden bei weitem geläufiger ist, als alle anderen Nebenseptimen-Accorde. In gleicher Weise wird Reynald's bekannte „Fontaine“ immer wieder verbessert; die beiden Umkehrungen im 2. Theile,

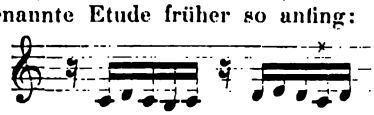


aus welchem sich der gewöhnliche Musikanten- und Menschenschlag keinen rechten Vers machen kann, sind durch eine ganz kleine Abänderung dem Massenverständniss um ein Bedeutendes näher zu bringen:



„So muss es sein!“ behauptet der Herr Präceptor und steckt die Feder wiederum in die Scheide. „Sie glauben gar nicht, was da für Druckfehler manchmal stehen bleiben“, sagt er.

Man muss derartige Eingriffe in die Gerechtsame der Componisten mild beurtheilen; es geht ein gemeinsamer Zug durch unser modernes Musikmachen: das Verlangen nach Färbung, Chromatik. Wo der Tonsetzer nicht schon die Wünsche befriedigt, sei es, dass er nicht wollte, sei es, dass er nicht konnte (durfte), weil seine Zeit an der alten, biederen Diatonik festhielt, da hilft sich Jeder, so gut er vermag. Verleger und Herausgeber kommen nach Verlauf einiger Zeit dem allgemein gefühlten Bedürfniss entgegen und spicken ihre Editionen mit Kreuzen und Been, nach des Publici Herzenslust. Man vergleiche die früheren Ausgaben der Cramer'schen Etuden mit den heutigen. Schon in No. 1 hat sich (Takt 8) ein „sensibles“ gis*) im Basse gefunden statt des ursprünglichen ziemlich indifferenten g; in No. 28 ist zweimal (Takt 8 und 27) das milde e in das schärfere eis verwandelt worden. Wer kennt nicht Va'er Czerny's „Schule der Geläufigkeit“! Aber nicht Alle mögen wissen, dass die (fälschlich) Mordent-Uebung genannte Etude früher so anfing:

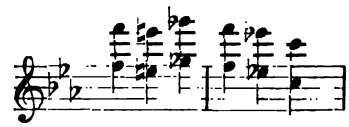


„Falsch!“ ruft der Herr Lehrer, wenn der anfahende Pianiste aus einem älteren Exemplare des musikalischen Familien-Archivs und somit das altfränkische c spielt. „Es muss cis sein! O diese Druckfehler!“

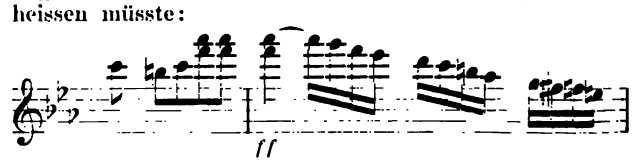
Ich bin gar nicht der Meinung, dass man auch das g in Beethoven's Esdur-Sonate der Zeitströmung opfern müsse, wohl aber wird sich später, bei Besprechung der Sonaten Op. 57 und 90 die Gelegenheit finden, lediglich der herrschenden Richtung zu Liebe, einige Veränderungen in Vorschlag zu bringen.

5. Sonate C moll, Op. 10, No. 1. (1798.)

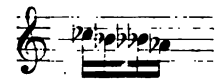
Im ersten Satze kommt das dreigestrichene ges vor:



Wahrscheinlich ist das eine spätere Ergänzung von fremder Hand, denn Beethoven besass dieses allerhöchste ges nicht, er würde es sonst in der enharmonischen Maske des fis mehr als einmal recht gut haben verwenden können und zweifellos auch gern verwendet haben, z. B. in dem furiosen Allegro der Mondschein-Sonate, welche drei Jahre später erschien. Die mehrerwähnten Mängel der damaligen Claviere treten im Prestissimo-Finale an einer Stelle zu Tage. Der 15. Volltakt und sein Auftakt (vom Theilschlusse rückwärts gezählt) dürfte uns andeuten, dass die correspondirende Phrase im Wiederholungssatze (Takt 25 vor dem eingeschobenen Adagio am Schlusse) wohl eigentlich so heissen müsste:



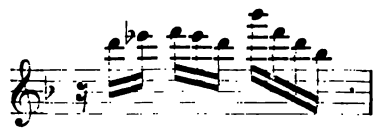
Die heutige musikalische Rechtschreibung würde uns endlich noch veranlassen, die letzten vier Sechszehntel als g ges f fes aufzuführen; auch die Beethoven'sche Lesart h b a as müsste in



verwandelt werden. Dies nur beiläufig. Verstösse gegen unsere Orthographie, wenn man so sagen darf, trifft man in den Werken der Classiker ziemlich häufig.

6. Sonate F dur, Op. 10, No. 2. (1798.)

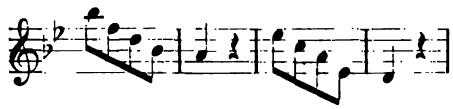
In der Durchführung des ersten Satzes muss es (Takt 30 des zweiten Theils) nach Maassgabe der melodischen Gebräuche in der alten, guten classischen Zeit heissen:



Das leidige e statt b haben die Clavierfabrikanten des verflossenen Seculi zu verantworten. Wer bewandert ist in der damaligen Literatur, wird sich unter den

*) Die Franzosen nennen den Leiteton note (ou ton) sensible,

ichen stereotypen Ausdrucksformeln der Mozartle auch einer solchen erinnern:



e und nichts Anderes meint Beethoven in seinem satze, ihre Wiederherstellung ist daher — wie ich — unsere Pflicht.

Während ich zu Gunsten dieser geringfügigen rung nichts Zwingenderes sagen kann, als auf die ischen Gewohnheiten der früheren Praxis hinzu-, liegt die Anregung zur Reconstruction von 3 des zweiten Themas (Takt 11 nach dem Ddurensatze) in der Sonate selbst. Schon der 21. der ersten Seite belehrt uns, dass Beethoven, falls öglichkeit gewesen wäre, über das dreigestrichene finis terrae des Claviers, hinauszukommen, die osition nach Fdur gewiss der Vorlage im ersten entsprechend gemacht haben würde:

(Forsetzung folgt.)

Kritik.

Festgaben zur Beethoven-Secularfeier.

II.*)

d Wagner. Beethoven.

ichard Wagner's „Beethoven" ist unstreitig die endste und des Meisters würdigste Schrift, die zu Secularfeier erschienen. Nur der Genius, dem solchem Grade das Verständniss der gigantischen fungen des hehren Meisters erschlossen, und dem en für sein eigenes Schaffen von so mächtiger ung und tiefgreifender Bedeutung gewesen, konnte lessen Genius in solcher Weise den Zoll seiner rung darreichen. — Diese Wagner'sche Schrift zu chen, ist — vielleicht im Grunde überflüssig — h schwierig; leicht wäre diese unsere Aufgabe ngs, wenn wir nach Art gewisser kritischer Mikroverfahren wollten, die, da sie dem Ganzen Nichts n können, hie und da eine Stelle aus ihrem menhange herausreissend, diese zur Zielscheibe schaalen, dabei auch die Persönlichkeit angreifen-Witzeleien machen. Wahrlich, Wagner hat nur zu echt, wenn er in dem Briefe an Dr. F. Stade . 3 d. Bl.) über das Letztere so herbe Klage wir finden es auch, im Hinblick auf diese Art orationen, ganz gerechtfertigt, wenn er, auf eine Brochure hinweisend, S. 21 seines „Beethoven" emüssigt fühlt, die Bemerkung, „welche es mit mir ernst nehmen" beizufügen. Wer Gelegenheit hat, die „geistreichen" oder mindestens so sein wollenden endlosen Sermons jener Obstriligatoren, die sich zumeist in den Feuilletons grosser Tagesblätter sesshaft machen, aber auch anderswo in hinreichender Anzahl zu finden sind, zur Kenntniss zu nehmen, wird nicht nur dem oben Gesagten beipflichten, sondern bei mancher vorkommenden Hyperbel Wagner's auch ihre relative Berechtigung anerkennen. Goethe's Worte: „Alle Gegner einer geistreichen Sache schlagen nur in die Kohlen, diese springen umher und zünden da, wo sie sonst nicht gewirkt hätten" —, indem sie über eventuelle Consequenzen jener dünkelhaften Ausfälle zu beruhigen im Stande sind, können, in anderem Sinne, all den Vorerwähnten so Manches zu bedenken geben.

Keine piquanten Beethoven-Anekdoten, keine bodenlose Conjectural-Kritik à la Lenz sind in dieser Schrift vorhanden, mit der ganzen Tiefe Wagner'schen Geistes ist dieselbe abgefasst, ein wirklicher „Beitrag zur Philosophie der Musik", als welchen der Autor sie auch angesehen wissen will. Sie besteht aus mehreren Abtheilungen; als Einleitung erscheint uns die tiefsinnige, schwerverständliche, mehr physiologisch-psychologische Abhandlung (nach Schopenhauer), doch stets, wenn auch mittelbar in Relation auf die Musik. In dieser ist uns Eines aufgefallen; die Programme Wagner's zu einigen Symphonien Beethoven's scheinen (uns wenigstens) in scharfer Contradiction mit dem zu stehen, was er im obersten Absatze S. 4 sagt, der sich schliesslich zu folgendem Ausspruche zuspitzt: „Muss es uns nicht als reiner Wahnwitz erscheinen, auch nur den Versuch zu einer solchen Erklärung ernstlich zu wagen?" Auch wollen wir, als Feinde jeder Hypokrise, offen gestehen, dass wir in dieser Schrift — als Festschrift — gerne manche sarkastische polemische Seitenhiebe vermisst hätten, welche die erhebende Physiognomie des Ganzen manchmal beeinträchtigen.

Das in der Einleitung mehr allgemein Ausgeführte ist im zweiten Abschnitte durch näheres Eingehen auf den Entwickelungsgang Beethoven's verdeutlicht. „Was nur das Auge des deutschen Geistes erschauen, nur sein Ohr vernehmen konnte, was ihn aus innerstem Gewahrwerden zu der unwiderstehlichen Protestation gegen alles ihm auferlegte äussere Wesen trieb, das las nun Beethoven klar und deutlich in seiner allerheiligsten Ruhe, und — ward selbst ein Heiliger"; wie vieles lässt sich hiervon auf den Schöpfer des „Nibelungenringes" beziehen?!

Das Substrat der letzten Abtheilung gehört der Gegenwart an und ist von derart kosmischem Charakter, dass es sich durchaus unserer hier berechtigten Specialkritik entzieht. Es sind dies Fragen, die die Zukunft, vielleicht eine nicht zu ferne, beantworten wird. Dass sie Wagner so nachhaltig beschäftigen, ist ein Beweis, wie sehr er auch in der Ferne sein Volk im Herzen trägt und sein ganzes „Tichten und Thun" nur auf die Veredelung und nationale Bildung desselben richtet und diesem hohen Ziele, unbeirrt des Gezeters zahlreicher

---

S. No 7 d. Bl.

Widersacher, immer nachstrebt. Und so können wir auch ihm seine eigenen Worte am Schlusse zurufen: „Dem Weltbeglücker gehört der Rang noch vor dem Welteroberer!“ Längst verschollen wird der Name sein so vieler blutiger Tageshelden, wenn späte Zeiten noch in Verehrung und Bewunderung nennen werden den wahrhaft deutschen Mann Richard Wagner.

Joseph Engel.

Biographisches.

Johan Severin Svendsen.

(Schluss.)

Im Jahre 1863 endlich war es, dass sich ein wichtiger Wendepunct im Leben Svendsen's vollzog. Nach den verschiedensten Abenteuern und Wechselfällen sich in einer sehr gedrückten Lage in Lübeck befindend, machte er in dieser Stadt die Bekanntschaft des vortrefflichen und menschenfreundlichen Consuls Leche, dessen wohlwollender Verwendung es gelang, ihm ein reichliches Stipendium von der schwedisch-norwegischen Königsfamilie zu verschaffen.

Noch im December desselben Jahres siedelte er vermittelst seines Stipendiums nach Leipzig über, wo er bis zum Frühjahr 1867 verblieb.

Es würde zu weit führen, länger bei diesem Aufenthalt am Leipziger Conservatorium zu verweilen, doch war diese ganze Zeit von wahrhaft segensreichem Einfluss auf das Streben und die Entwickelung des Künstlers. Nicht allein bewirkten die Lehren und Rathschläge seiner Lehrer, Hauptmann, David und Reinecke, Wunder in ihm, sondern sein unbefangenes, heiteres und überschäumendes Wesen zog auch alle aufgeweckteren Schüler der Anstalt an seine Seite, und es entspann sich auf diese Art ein reges künstlerisches Zusammenwirken der bis dahin fast isolirt dastehenden, für sich arbeitenden jungen musikalischen Kräfte, das für alle Theile die heilsamsten Folgen hatte. Wer damals das Glück hatte, Schüler des Conservatoriums zu sein, wird mit Begeisterung an jene Zeit heiligen Eifers zurückdenken, und Jeder wird sich sagen, dass Svendsen die Seele von Allen war. Wie sein Talent alle überragte und sein unerschöpflicher Humor, seine unvergleichliche Liebenswürdigkeit ihn zum Liebling Aller machten, so war auch seine Initiative in jeder Beziehung von unerschütterlichem Eifer, und wo es galt, eine künstlerische Absicht zur Ausführung zu bringen, da setzte er seinen Willen durch. Der Glanzpunct all dieses Treibens aber war der von Svendsen und anderen hervorragenden Schülern der Anstalt gegründete Conservatoristenverein „Euphonia“, dessen erste Präsidentschaft ihm gleich übertragen wurde.

Hier errangen Svenden's neueste Schöpfungen ihre ersten Erfolge, und hier entstanden neben mehreren Gelegenheitscompositionen (z. B. einer komischen Ouverture über das Kneiplied „So leben wir“ etc.) grö bleibende Arbeiten, wie das Quartett und das Octet Streichinstrumente.

Auch ausserhalb des Conservatoriums lebte Sve während seines Leipziger Aufenthaltes in den nehmsten gesellschaftlichen Beziehungen und fand Z zu den ersten Leipziger Kreisen.

Im Frühjahr 1867, nachdem er an verschied grossen Prüfungen mit ungewöhnlichem Erfolg genommen hatte und seitens des Directoriums des servatoriums mit einem ersten Ehrenpreis bedacht wo war, verliess Svendsen das Conservatorium und u nahm im Sommer desselben Jahres Reisen nach D mark, Schottland, die Färöer, Island, England Norwegen. Hier in seiner Heimath verweilte er ei Monate und gab zwei grosse Concerte mit eig Compositionen, worin er die glänzendsten Erfolge so als Tondichter, als auch als Dirigent errang. G Weihnachten kehrte er nach Leipzig zurück und März des folgenden Jahres begab er sich zu e mehrjährigen Aufenthalt nach Paris.

Wenn sich das Leben Svendsen's bis dahin in Hauptabschnitte abtheilt: sein Naturleben in seiner math und auf seinen ersten Streifereien als he ziehender Geiger — und seine Studien in Leipzig, die Künstler in ihm zum Selbstbewusstsein und zur brachten, so ist sein Aufenthalt in Paris als ein dr Abschnitt zu betrachten, der dem Menschen neben Künstler besonders bedeutsam werden sollte.

Obgleich der Vater Svendsen's eine für seine hältnisse aussergewöhnlich freisinnige, fast freigei Geistesrichtung hatte, stand Svendsen bis dahin fast vollständig unter dem Druck jener beschrän Weltanschauungen, die das Heil der Welt in einem süglichen Respect vor dem Bestehenden suchen. in Paris so ausserordentlich lebhafte geistige und tische Treiben, ein reger Umgang daselbst mit verschiedenartigsten strebsamen Geistern; besonders auch ein sehr ernsthaftes Studium der neueren Gesch verbunden mit einem grossen Interesse für die re französische Literatur liessen bald andere Geda in ihm aufkommen, und es dauerte nicht lange, das sich erst ein Bild der verschiedenen modernen phil phischen, politischen und künstlerischen Strömu machte, und dass er später von jenem grossen Geda ergriffen wurde, der sich in der Politik durch das W Freiheit, in der Philosophie durch die Worte posit Wissenschaft und in der Kunst durch das Wort Ind dualität ausdrückt. Vorzüglich war es die erste f zösische Revolution, deren grosse, übermächtige Gesta und Gedanken seinen Geist und seine Einbildung füllten. Dieselben erinnerten ihn, was Naturkraft belangt, an die alten Recken seiner Heimath, und anhaltendes Lesen in den Denkmälern der ersten f zösischen Revolution von Louis Blanc, Edgar Qu und Ernest Hamel führte das künstlerische Sch Svendsen's unwillkürlich auf die heimathliche Sage die heimathlichen Dichter Björnson, Wergeland und

heissen, zurück und erfüllte ihn mit Plänen über
rbeitung dieser Stoffe.
ch gehen die innerlichen Wandlungen eines
's nur langsam vor sich, und häufig kommt
unter den neuesten Eindrücken sein früheres
noch einmal in so recht klarer Fassung zum
in. So blieben die durch den Pariser Aufent-
geregten Ideen einer symphonischen Dichtung
', einer ebenfalls symphonischen Verherrlichung
seillaise u. s. w., vorerst im Zustand der ersten
iegen, und die Hauptfrucht der beiden in Paris
ten Jahre blieb neben sehr interessanten Orchester-
ngen von Werken Schumann's, Liszt's und
t's (einige derselben, wie die Rhapsodie und der
l, sind schon früher entstanden) das Violin-

der erlaubten die Verhältnisse Svendsen nicht,
n Paris zu verweilen. Sein besonders hervor-
er Charakterzug, seine fast übertriebene künst-
Ehrenhaftigkeit, verhinderte ihn, Reclame zu
jenes Mittel zu benutzen, vor dem die hervor-
en Künstler in Paris nicht zurückscheuen, und
as allein (mit Ausnahme der günstigsten Ver-
) man in dieser Stadt vorwärts zu kommen

zog deshalb vor, dem Drängen aller seiner
zu folgen und vorerst nach Leipzig zurück-
, jedoch mit dem Wunsch im Herzen, so-
ie möglich bei einiger Aussicht auf mehr
len Erfolg einen neuen Versuch zu machen,
uernd am verlockenden Seinestrand festzu-
Es war kurz vor Ausbruch des deutsch-
schen Krieges, dass er schweren Herzens Paris

Der Krieg sollte auch für ihn verderbliche
haben, denn kaum hatte ihm die Direction der
-Concerte in Leipzig die ehrenvolle Stelle eines
meisters daselbst angetragen, als das ganze
hmen in Folge des Krieges für diesen Winter
den wurde. Ungeachtet dieser Unglücksfälle
ss sich der Künstler nicht in seinem Streben
und er schrieb in dieser Zeit sein Violoncell-
welches augenblicklich im Druck ist und bald
en wird.
sagtes Violoncellconcert (D dur) ist das Op. 7
Druck erschienenen Werke Svendsen's, und man
ch mit Erstaunen, wie eine so geringe Anzahl
rken im Stande war, den Namen ihres Autors
r solchen Bedeutung zu bringen. Darin aber
ade die ausserordentliche Künstlerschaft Svenden's.
reibt im Verhältniss zu anderen Tondichtern
Er ist nicht fruchtbar. Aber jedes Werk, von
Op. 1 an, welches er dem Urtheil der Welt
, ist eine That. Da ist nicht die Rede davon,
zu wollen, oder den und den Nebenzweck zu
n — da wird dem Publicum nicht die geringste
ion gemacht, sondern der Künstler versenkt sich
innerstes Wesen und greift dahin, wo sein Herz
ne Brust am tiefsten sind. Zugleich ist sein
Arbeiten ein gediegenes, tiefernstes, und was er einmal vollendet hat, ist nicht allein die Frucht innigster Empfindung, sondern die der unerschütterlichsten Ueberzeugung. Dieser Vorzug birgt zugleich einen Nachtheil, um nicht zu sagen eine Schwäche, und zwar die, dass er sich mit einer gewissen Aengstlichkeit jedem Drang entzieht, der ihm nicht augenblicklich klar erscheint, wo doch gerade häufig die glücklichste Inspiration des schaffenden Geistes aus einer scheinbaren Bewusstlosigkeit hervorgeht. So kommt es, dass bei aller Frische und Erfindungskraft, die seine gross angelegten Compositionen erfüllen, denselben häufig jenes nicht zufällige, aber unverhoffte Etwas fehlt, das den gereiften Meister ankündigt, und welches z. B. den Compositionen Schubert's so unendlichen Reiz verleiht. Doch ist zu hoffen, dass seine weitere Entwickelung in dieser Beziehung ihm mehr Unabhängigkeit von seinem eigenen Wesen geben wird.

Es liegt nicht in der Absicht dieser Skizze, eine kritische Durchsicht der einzelnen Werke Svendsen's vorzunehmen. Dieselben sind sämmtlich in zu frischer Erinnerung des Publicums und sind zudem in jüngster Zeit eingehend besprochen worden. Ueberdies ist ihre Stellung zu den Werken der übrigen modernen Tondichter genügend weiter oben charakterisirt worden, und ich will in Bezug hierauf nur noch einmal darauf zurückkommen, dass, wenn die nationale, skandinavische Richtung eine grosse Rolle in den Werken Svendsen's spielt und sich dieselbe besonders in einzelnen harmonischen und rhythmischen Wendungen ausspricht, seine eigentliche Originalität gleichwohl bedeutend tiefer liegt und ihren Grund in seiner eminent musikalischen, unbefangenen Natur hat. Bei ihm ist im Gegensatz zu seinem Landsmann Grieg das nationale Element nicht Zweck, sondern nur Mittel zum Zweck: er benutzt es als Ornament zu allgemein menschlichen Gefühlen. Ausserdem ist er sehr gediegener Harmoniker und Contrapunctiker, er hat eine bedeutende Gestaltungskraft und besonders ist er derart Herr der Orchestration, dass sein Können seinem Wollen bis in die verborgensten Absichten folgt.

Die Werke Svenden's, welche bis jetzt den durchschlagendsten Erfolg errungen haben, sind das Octett für Streichinstrumente und die Symphonie. Die Reihenfolge der bis jetzt im Druck erschienenen Werke ist folgende:

Op. 1, Quartett für Streichinstrumente, A moll.
Op. 2, Männerquartette mit schwedischem Text.
Op. 3, Octett für Streichinstrumente, A dur.
Op. 4, Symphonie, D dur.
Op. 5, Quintett für Streichinstrumente, C dur.
Op. 6, Violinconcert mit Orchester, A dur.
Op. 7, (unter der Presse) Violoncellconcert mit Orchester, D dur.

Anzufügen ist noch, dass Svendsen ein sehr tüchtiger Geiger ist und man sehr bedauern muss, dass ein nervöses Fingerleiden seinem weiteren Virtuosenthum einen unüberschreitbaren Damm entgegengestellt hat. Ganz ungewöhnlich aber ist seine Begabung als Orchester-

dirigent, und es wäre sehr zu wünschen, dass eines der grösseren Orchesterinstitute Deutschlands sich diese bedeutende Kraft zu Nutze machte, bevor sie das Ausland Deutschland entziehen wird.

Eigenthümlich ist, dass Svendsen bis jetzt weder für Clavier noch für Gesang geschrieben hat. — Ausserdem hat er auch noch keinen Versuch in der Richtung der dramatischen Musik gemacht. **H. v. Ende.**

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Dresden.

Hr. Slatinn gab sein Concert zur Einführung russischer Autoren am 21. Dem hiezu verwendeten Stadtmusikcorps fehlte es unter des genannten Herrn Leitung nicht an Energie und Temperament, wohl aber an dynamischen Feinheiten; es kam Alles sehr laut zu Tage.

Man gab die Ouverturen zu „Russalka" von Dargomijsky, „Ruslan und Ludmilla" und „Das Leben für den Czaaren" von Glinka, ferner „Kamarinskaja" und Capriccio von demselben, von Rubinstein endlich „Iwan IV". — Die Russen sind eine überaus lernbegierige und sprachlich und musikalisch hervorragend talentirte Nation. Die unter uns Lebenden haben für deutsches Wesen und deutsche Bildung weit mehr Verständniss als z. B. die Franzosen; für deutsche Kunst auch entschieden höhere Begabung als die Engländer. Es ist billig, dass wir auch ihren Bestrebungen Beachtung schenken. Zudem finden wir naturgemäss überall die Spur unseres eigenen dort eingedrungenen Wesens. Aber auch viel frische Originalität und die allen slavischen Völkern eigene temperamentvolle Rhythmik. Die russische neuere Orchestermusik trägt den Stempel ihrer Abkunft reiner und unverkennbarer an sich, als die deutsche, die eine weit ältere Geschichte hat. Es sind nämlich der Volkstanz (und das Volkslied) und indirect auch der russische Kirchengesang, beides ungemein poesievolle und gestaltungsfähige Elemente, von allen russischen Autoren, bewusst oder unbewusst, in die Kunstmusik (und Oper) verwoben worden. Dadurch ist ihre Musik national, d. h. sie wird vom Volke als eigengehörig angehört und empfunden.

Glinka's Werke, die übrigens in Deutschland wohl geschätzt sind, nehmen diese Stellung vorzüglich ein. Bei Dargomijsky und Ssérof tritt noch ein bemerkenswerthes Moment hinzu. Nämlich zu der Zeit, als Richard Wagner, R. Schumann und H. Berlioz in Deutschland nur zaghaft anerkannt wurden, hat auf den Programmen der russischen Musikgesellschaft selten der Name des einen oder anderen gefehlt. Man verhielt sich begeisterungsfähig und brachte den fremden Intentionen ein sehr grosses Interesse entgegen. Ssérof und Dargomijsky haben die neuere Musikrichtung in vollen Zügen auf sich wirken lassen, wie endlich auch der uns geläufige Russe, Anton Rubinstein, es gethan hat. Ihre Musik enthält daher neben dem nationalen das musikalisch fortschrittliche Element in mannichfachen Einzelheiten, nicht immer mit Mässigung und bestem Geschmack, aber mit Geist und augenblicklicher Wirkung angewandt. So betrachtet, war der Abend, den Hr. Slatinn uns bereitet, ganz interessant und verdient die lobende Anerkennung, dass genannter angehender und entschieden begabter Dirigent mit schwierigen Mitteln das Möglichste geleistet.

Der Besuch des Concertes durch die russische Gesellschaft und den Minister v. Kotzebue — beiläufig bemerkt, Mitglied im Dresdener literarischen Verein — zeigte den Bestrebungen des Hrn. Slatinn lebhafte Theilnahme.

Ein ähnliches Streben der Auflebung der alten Kirchencomponisten, wie es in der Aufführung des Riedel'schen Vereins *sich bethätigte*, verfolgte ein weiteres geistliches Concert von C. A. Fischer in der Annenkirche. Indess standen hier keineswegs so schlagfertige Mittel zu Gebote, und nur ein kleiner Kreis folgte den Liedern von Palestrina, H. Schütz, R. Ferrant, Mozart und Hauptmann. Der Concertgeber, ein trefflicher Organist, spielte Bach, Frescobaldi und Mendelssohn, — Hr. Seelmann Schumann's Abendlied, für Geige mit Orgel eingerichtet. — Im Theater ward der „Vampyr" neustudirt gegeben und hat in der Titelrolle Hrn. Degele ehrenden Erfolg gebracht. Wärme und Stimmschöne ist dieses Sängers Eigenart nicht, wohl aber Noblesse und scharfe Charakteristik. In letzterer geht sein objectives Gestaltungsvermögen so weit, dass er den allervortrefflichsten Beckmesser darstellt. Der „Vampyr", der unglücklichere Wahlverwandte des „Fliegenden Holländer", bietet wie dieser dem dramatischen Talent interessante Aufgaben, und daher denn auch der Erfolg der geistvollen und einheitlichen Leistung des Hrn. Degele, die gesanglich allerdings frischer und wohlklingender zu denken möglich ist. „Tannhäuser", „Margarethe" und „Waffenschmied" übten beträchtliche Anziehung auf das Publicum.

Am 30. März gab Frau Bürde-Ney ein reichbesuchtes Concert, in welchem Frau Jauner, die am 17. zum letzten Mal gesungen hatte, zum allerletzten Male sang. Erstere, von ihrer Primadonnenschaft her in dankbarer Erinnerung verbliebene Künstlerin grossen Stils sang Stradella's Kirchenarie, ferner eine Arie von Stradella und „Willst du dein Herz mir schenken", titulirt als von J. S. Bach herrührend. Innere Gründe weisen eher auf Philipp Emanuel als den Verfasser. Auch wenn der alte Thomaner-Cantor Sebastian freundlich und zufriedentlich dreinschaute, ist ihm die flüssige Melodik und sinnliche Anmuth dieses Liedes nicht eigen gewesen. — Wie die Concertgeberin ward auch Fr. Jauner mit Beifall überschüttet. Sie hatte dem Hölzl-Moloch diesmal kein Brandopfer gebracht und sang Weber, Mozart und Schubert, wie stets sehr graziös. Die Aussöhnung beider Damen, die durch frühere Eifersüchtelei Manches auf dem Gewissen haben, kommt sehr spät, ist indess moralisch nacheifernswerth. Ich erinnere mich, dass, als endlich im Anfang der 60er Jahre der „Holländer" hier rehabilitirt werden sollte und Frau Bürde als tragische erste Sängerin die Senta zu studiren begann, Frau Jauner das Gleiche als „jüngere Erscheinung" zu thun sich anschickte. Die Chicanen hatten den recht schönen nächsten Effect, dass die Oper schier Jahr und Tag gar nicht gegeben werden konnte. Und das ist nur ein Fall von vielen. Exempla sunt odiosa. — Hr. Grützmacher spielte in selbigem Concert ganz wundervoll das Bdur-Adagio von Molique, Hr. Franke geigte die Edur-Sonate von Bach etwas hartherzig und mühselig; dafür um so liebenswürdiger Rode's Variationen in G. Fräul. Doris Böhme spielte Chopin Op. 12 mit grosser Bravour. Die Dame war Schülerin des Conservatoriums zu Leipzig. — In der am 31. stattgehabten letzten Quartettsoirée von Lauterbach kam Beethoven Op. 127 in Es und Mozart's G moll-Quintett. Neu erschien ein Manuscript-Clavierquartett von Th. Berthold. — B., 1815 zu Dresden geboren, ist zur Zeit Hoforganist an der Sophienkirche hierselbst. Bereits früher (1849) wurde eine Ouverture von ihm in Wien preisgekrönt. Wenn man von kühnen Neuerungen und sehr leidenschaftlichem Entwurf absieht, so sind im Uebrigen viele Vorzüge in dem Quartett vereint. Die geistige Frische des Autors ersetzt die Grösse der Empfindung, seine Geistreichheit in geschickter Behandlung der Details die Neuheit. Und trotzdem das Quartett nicht bahnbrechend eintritt, ist die Selbständigkeit des Componisten beachtenswerth. Am meisten scheint er mit Schumann zu sympathisiren. Das romantisirende Element in dem Werke ist deutlich erkennbar, und nur der Claviersatz ist wieder nicht Schumannisch, sondern sehr vorwiegend dankbar, effectvoll. Frau Sara Heinze war bei der Ausführung der Löwenantheil beschieden; sie spielte den Clavierpart höchst lobenswerth; Hr. Concertmeister Lauterbach, Hr. Göring und Hr. Grützmacher haben um die Vorführung des Componisten sich grosses Verdienst erworben. Wir denken, das Werk, dem sicherer Entwurf, Wohllaut und Modernität der Empfindung eigen — im Gegensatz zu schablonischer Nachempfindung verflossener Zeiten — wird auch anderwärts Erfolg haben.

Palmsonntag erschien — um einem nicht gefühlten Bedürfniss abzuhelfen — Haydn's reizvolle „Schöpfung". Die Aufführung der-

r übrigens stark ins Schwanken gerathen, Rossini's „Stabat“ olt worden und viel an heisere Sängerinnen telegraphirt dlich die hier hoch angesehene Frl. Aglaja Orgeni die ng“ wiederherstellte. Dieser Dame, den HH. Jäger, nd Köhler verdankte das zahlreich im Theater ver- Publicum den süssgewohnten Genuss des Oratoriums, die kgl. Capelle hauptsächlich durch eine schwungvolle be der Bdur-Symphonie von Beethoven excellirte, jener ie, die an der Grenzmark der üblichen Periodentheilung ers steht und gerade so viel jugendlich-unbefangene wie plötzliche schwerwiegende Andeutungen künftiger Vertiefung enthält. Ludwig Hartmann.

Kürzere Correspondenzen.

tig. Zu einem der interessantesten und genussreichsten erte im Gewandhaus des letzten Winters gestaltete sich für die hiesigen Armen am 30. März. Man hatte im strie- satz zu dem künstlerisch mehr oder weniger verunglück- n Wohlthätigkeitsconcert, dem zum Besten des Pensions- nz von äusserlichem Prunk abgesehen und ein einziges ganz herrliches Werk, „Das Paradies und die Peri“ chumann, gewählt, für welche Wahl schon der Leitung neerte der wärmste Dank gebührt. Denselben hat sich gleichen Maasse auch die Gesammtausführung verdient; ', welche an Klangfülle und Frische denen der „Euterpe“ orjährigen so gelungenen Aufführungen von zwei ande- eren derartigen Werken des Meisters allerdings nach- sangen sicher und rein, den Solisten, den Damen Peschka- Mühle, Friedländer, Borée und Karfunkel und den HH. Weber und Gura, merkte man durchweg das Bestreben, ielingen ihrer Aufgaben ihr Bestes einzusetzen, an, und ester folgte willig dem Stabe seines Leiters. Diesem, ellmeister Reinecke, gebührt aber wohl das Hauptver- , der Vorzüglichkeit dieser Aufführung; sie wäre gewiss ger gelungene geworden, hätte der Dirigent es an sorg- ind ausreichenden Proben fehlen lassen, wäre derselbe t weniger Verehrer des Schumann'schen Genius, als für er bekannt ist. — —.

lau, 31. März. Das bereits in unserem vorigen Bericht Abschiedsconcert des Hrn. Dr. Damrosch fand am vor einer äusserst zahlreichen Zuhörerschaft statt. An- l Beschluss des Concertes bildeten die Ouverturen zu e in Aulis“ von Gluck und zu „Oberon“ von Weber, des Concertgebers Leitung trefflich gespielt wurden. die Gluck'sche Ouverture folgende Violinconcert von ihn interpretirte Hr. Dr. Damrosch echt künstlerisch. h der Genannte mit den vorerwähnten Werken als und Virtuos in einer ihm bleibende Erinnerung sichern- e vom hiesigen Publicum verabschiedet, so erzielte er Eigenschaft als selbstschaffender Künstler durch Vor- zweier spanischer Lieder (aus seinem Op. 11) einen nicht günstigen Erfolg. Frl. Schröder vom hiesigen Stadt- atte die Wiedergabe dieser anmuthigen Gesänge über- und fand hierfür, sowie für die früher vorgetragene Arie ilde aus Rossini's „Wilhelm Tell“ und das Schubert'sche Pianoforte und Solovioline „Der Hirt auf dem Felsen“ Beifall. Dass übrigens Hr. Dr. Damrosch wieder in iehung von dem Auditorium ausgezeichnet wurde, be- m der Erwähnung. — Dem Abschiedsconcert folgte später das 12. und letzte dieswinterliche Abonnement- es Orchestervereins. An Stelle des bereits nach Amerika n Hrn. Dr. Damrosch hatte der fürstl. hohenzollersche meister, Hr. Max Seifriz, die Leitung des Concertes über- Derselbe leitete das ihm unterstellte Orchester mit Um- he und Sicherheit und rechtfertigte in jeder Beziehung vorausgegangenen günstigen Ruf. Die vorgeführten Or- rke waren Mozart's Jupiter-Symphonie (Cdur mit der ge), Schumann's „Manfred“-Ouverture und Mendelssohn's verture „Meeresstille und glückliche Fahrt“. Das Vir- m war in dem diesmaligen Concert durch Hrn. Franz s Berlin vertreten, der Beethoven's Esdur-Concert und mehrere kleine Solopiècen vortrug. Der Pianist, der bereits früher am hiesigen Ort mit Erfolg aufgetreten war, erwarb sich auch diesmal Anerkennung des Auditoriums. l—p.

Brünn. Das von der k. k. Kammersängerin Frau Gomperz-Bettelheim zum Besten des Arbeiter-Pensionsfonds veranstaltete Concert fand am vergangenen Sonntag im hiesigen Redoutensaal unter ganz ausserordentlicher Theilnahme des Publicums statt. Volle Anerkennung verdient die Wahl des Programmes und seiner Vertreter. Leider war Frau Gomperz-Bettelheim in Folge eines plötzlich eingetretenen traurigen Familienereignisses verhindert, selbst in dem Concerte mitzuwirken. Als Ersatz trat die Hofopernsängerin Frl. Minnie Hauck ein. Diese Sängerin besitzt nebst einer lieblichen und anmuthigen Gestalt eine Stimme von seltener sympathischer Klangfarbe und musterhafter Schule. Sie sang zuerst die Arie der Susanne aus Mozart's Oper „Figaro's Hochzeit“ mit einer Empfindung, welche das Publicum zu stürmischem Beifall hinriss. Weiter hörten wir von ihr mehrere Lieder von Eckert und Gounod, die zwar an sich musikalisch unbedeutend sind; sie wusste aber durch gewisse Piquanterien im Vortrage eine solche zündende Wirkung damit zu erzielen, dass sie jedes dieser Lieder wiederholen musste. Von instrumentalen Solovorträgen haben wir in erster Linie die des Violinvirtuosen Skalitzky aus Prag zu verzeichnen. Derselbe spielte eine Polonaise von Laub und die ungarische Phantasie von Ernst mit bedeutendem Erfolg. Eine junge Pianistin trug Compositionen von Schumann und Liszt vor, errang aber nur ein succès d'estime. Die noch im Kunstnoviziat sich befindende Dame hatte eben mit der Liszt'schen Polonaise zu grosse Anforderungen an ihre Leistungsfähigkeit gestellt, denen sie nicht entsprechen konnte. Eröffnet wurde das Concert mit der Ouverture zu „Euryanthe“ von Weber, welche vom Orchester ganz tüchtig executirt und vom Publicum bestens aufgenommen wurde. — Der hiesige Musikverein liess gestern sein erstes diesjähriges Concert vom Stapel und brachte Robert Schumann's „Das Paradies und die Peri“ zur Aufführung. Diese Aufführung war bezüglich der Chor- und Orchesterleistungen eine ganz anständige. Die mit den Hauptsolopartien betrauten Damen Frl. König und Frl. Sophie Wohlmuth und Opernsänger Hr. Feckter standen auf der Höhe ihrer Aufgabe und ernteten für ihre gelungenen Vorträge den rauschendsten Beifall. Namentlich Frl. Wohlmuth brachte als Engel ihre glänzenden Stimmmittel zur vollsten Geltung. — Im nächsten Musikvereinsconcert kommt „Der Rose Pilgerfahrt“ von demselben Autor an die Reihe. — Nun noch etwas über unsere Theaterzustände. — Trotz der Ungunst so mancher Verhältnisse, welche wohl angethan sind, auf die besten Bestrebungen einer Theaterdirection hemmend einzuwirken, ist es ihr doch gelungen, ein gutes Opernpersonal zusammenzubringen. In Frl. König besitzen wir eine vorzügliche dramatische Sängerin. Frl. Tremmel leistet als Coloratursängerin ebenfalls ganz Tüchtiges. Die Altistin Frl. Rosen hat eine schöne kräftige Stimme von grossem Umfange. Diese Sängerin lässt allerdings im Spiele noch viel zu wünschen übrig, doch ist bei ihrem Fleisse zu hoffen, dass sie später auch nach dieser Richtung hin den Ansprüchen genügen wird. Der Bariton Hr. Ulbrich ist in Sang und Spiel eine hervorragende Kraft und Hr. Feckter ist ein Heldentenor comme il faut. Der Bassist Hr. Ziehmann und der lyrische Tenor Hr. Sedlmeyer füllen ebenfalls ganz zufriedenstellend ihren Platz aus. Das Chorpersonal ist gegen früher bedeutend vermehrt, sowie auch das Orchester, namentlich das Streichquartett, bedeutend verstärkt ist. Der mit der artistischen Leitung betraute Capellmeister Hr. Fuchs ist ein ganz tüchtiger Musiker und vorzüglicher Dirigent, der es an eingehenden Studien nicht fehlen lässt, und auf diese Weise haben wir ganz respectable Opernaufführungen. Besonders erfreulich ist es, dass Richard Wagner's Opern ins Repertoire aufgenommen sind und sich bereits beim hiesigen Publicum nicht nur Eingang verschafften, sondern sich auch einer grossen Beliebtheit erfreuen. Letzteres ist theilweises Verdienst des Musikreferenten beim hiesigen Tagesblatte, dem „Mährischen Correspondent“, welcher nach jeder Aufführung von Wagner's Meisterwerken dieselben eingehend kritisch beleuchtet und das Publicum mit den in diesen Schöpfungen innewohnenden Schönheiten vertraut macht. Bis jetzt wurden „Lohengrin“ und „Tannhäuser“ zu wiederholten Malen und bei

überfülltem Hause zur Aufführung gebracht. „Der fliegende Holländer" wird jetzt vorbereitet, später sollen auch die „Meistersinger" zur Aufführung gelangen. Mit dem Schauspiel dagegen ist es nicht so gut bestellt. Ausser den HH. Buchholz, Steinmüller und Folnes besitzen wir keine Kraft von Bedeutung. Für die hintern Räder, nämlich für Lustspiel, für die Posse und Operette ist gar nicht gesorgt. Wie man hört, sollen jedoch nach Ostern auch diese Fächer durch gute Besetzung berücksichtigt werden. — Wenn es nur schon wäre!

Cassel, 24. März. Das 6. Abonnementconcert des königl. Theaterorchesters fand am 14. d. M. statt. Die Weber'sche Ouverture zur Oper: „Der Beherrscher der Geister", mit welcher das Concert eingeleitet wurde, steht zwar in Bezug auf musikalischen Inhalt den bekannteren Weber'schen Ouverturen („Freischütz", „Oberon", „Preciosa" und Jubelouverture) nach, dessenungeachtet war sie, weil selten gehört, eine willkommene Gabe, zumal die Wiedergabe derselben mit der bei unserem Orchester gang und gäben Elasticität und Schattirungsfeinheit stattfand. Es folgte der Vortrag der Scene und Arie mit Orchesterbegleitung: „Ah perfido!" von L. v. Beethoven, gesungen von Frau Soltans, derjenigen Sängerin an unserer Bühne, die uns hier in Cassel eine längst vertraute und verehrte Erscheinung, eine Gesangskünstlerin im wahren Sinne des Wortes ist; begabt mit einer frischen, ausgibigen und sympathisch erklingenden Stimme, die sich willig in die immensen Anforderungen fügt, welche Beethoven in der in Rede stehenden Scene und Arie stellt, liess auch die Sängerin nach Seite der poetischen und dramatischen Auffassung nichts zu wünschen übrig. Die weiteren Gesangsvorträge, bestehend in Liedern mit Clavierbegleitung: „Von ewiger Liebe" von Joh. Brahms und „Der Hidalgo" von Robert Schumann, wurden durch Hrn. Dr. Krückl mit bekannter künstlerischer Noblesse gegeben und erwies sich derselbe auch diesmal wieder als Concertsänger von grosser Bedeutung. — Hr. Concertmeister Wipplinger hatte sich mit der Wahl des bekannten Violinconcertes von Mendelssohn-Bartholdy eine schwierige Aufgabe gestellt, namentlich was den Vortrag des ersten und letzten Satzes betrifft. Die Ausführung der schwierigen Passagen in Doppelgriffen, Octavengängen, chromatischen (?) Läufen etc. und dazu das in den erwähnten Sätzen vorgeschriebene Tempo (Allegro vivace) verlangen eine durchgebildete Technik. Hr. Wipplinger zeigte sich als Herr derselben, — eine Frucht des sehr gewissenhaften Studiums, dessen der Spieler, wie wir aus seinen Quartettsoirées wissen, sich stets befleissigt. Im Tempo von schwindelnder Schnelligkeit entfaltete er vornehmlich im letzten Satze eine brillante Virtuosität, ohne dass die Klarheit der Darstellung auch nur im Geringsten gelitten hätte. Der Vortrag war belebt und elegant, der Erfolg demzufolge ein glänzender, der sich in rauschendem Beifall und Hervorruf kundgab. Mit dem so selten als Soloinstrument hervortretenden Horn liess sich Hr. Schormann in einem „Notturno" von C. Reinecke hören. Der schöne, weiche und recht sichere Ton fand Beifall, dagegen wollte die Composition selbst nicht zünden. Noble musikalische Sinnesweise und gute Form liessen sich auch hier wie in allen Reinecke'schen Compositionen erkennen, dagegen wollte es scheinen, als ob in diesem Notturno die Unmittelbarkeit der Erfindung und die Reflexion bei Herstellung der Form nicht einander die Waage hielten. Den grössten Genuss gewährte die C dur-Symphonie No. 2 von Robert Schumann, welche jedenfalls als eine der grössten Leistungen des genialen Tondichters anerkannt zu werden verdient. Das Werk erfreute sich einer glänzenden Wiedergabe seitens unseres Orchesters und bildete somit den würdigen Abschluss eines der animirtesten Concerte dieser Saison. A. B.

Elberfeld. Im 4. der Casino-Abonnementconcerte gelangte Mendelssohn's „Paulus" zur Aufführung. Die Soli befanden sich in Händen der Damen Frau Bellingrath-Wagner, Fräulein Assmann und der HH. Schulze und Steinhaus. Wir bemerken nur, dass die Solisten ihre Partien trefflich zur Geltung brachten; der Vortrag der Arie „Jerusalem" besonders war ein Glanzpunct ihrer Leistungen. Chor und Orchester betheiligten sich ebenfalls in vortrefflicher Weise an der Aufführung, sodass diese zu einer *mustergiltigen wurde.* — *Das* 5. und letzte Concert der Saison brachte uns an Orchesterwerken Beethoven's 8. Symphonie und Allegro und Andante aus der unvollendeten Symphonie von Schubert. Ferner enthielt das Programm „Die erste Walpurgisnacht" von Mendelssohn und einige Solovorträge. Als Solisten wirkten die HH. Stägemann und Steinhaus mit. Hr. Stägemann sang die Arie „An jenem Tag" aus „Hans Heiling" und einige Lieder von Schumann, und riss seine metallreiche Stimme und sein dramatischer Vortrag das Publicum zu stürmischen Beifallsbezeugungen hin. In Betreff anderweitiger Aufführungen theilen wir noch mit, dass durch Hrn. Musikdirector Schornstein ein Dilettantenconcert zum Besten der Hinterbliebenen veranstaltet wurde, dessen Resultat ein sehr erfreuliches war, indem ein Ueberschuss von etwa 700 Thalern erzielt wurde. — In einem Concert des Singvereins kam „Die Glocke" (für Soli, Chor und Orchester) von W. F. G. Nicolai zu Gehör. Leider waren wir verhindert, der Aufführung (der ersten, welche in Deutschland stattfand) beizuwohnen und führen nur an, dass, wie uns versichert wurde, das Werk zu den besseren der Neuzeit gehören soll. — Schliesslich berichten wir noch, dass das Florentiner Quartett hier eine Soirée veranstaltete. Das Ensemble ist in jeder Beziehung vollkommen zu nennen, doch müssen wir der ersten Violine besonders gedenken. Hr. Becker zeigte, dass er die Seele des Ganzen war, und unterlassen wir es, uns über die Leistungen eines Mannes, dessen Ruhm durch alle Lande tönt, weiter zu verbreiten. —d.

Elbing. In meinen Rapporten über hiesige musikalische Ereignisse habe ich absichtlich eine längere Pause eintreten lassen, um Ihnen gleich summarisch über das Finale der Saison berichten zu können. Im Februar unternahm es Hr. Schwalm, in einem sogenannten historischen Concert die Ohren unseres nicht gerade mit guter Claviermusik verwöhnten Publicums durch den Vortrag einer Musterlese von Stücken der Classiker des 17., 18. und 19. Jahrhunderts zu erquicken. Die virtuose Thätigkeit des als Dirigent und Lehrer geschätzten Hrn. Concertgebers brachte auch diese besten Schöpfungen deutscher Meister zu so hoher künstlerischer Ausdrucks- und Vortragsweise, dass wir das Streben des jungen Pianisten in so würdigen und ehrenhaften Bahnen freudig anerkennen und ihn zur Fortsetzung solcher auf die Menge immer Belehrung ausübenden Musikabende aufmuntern wollen. Es sprach sich sogar der Wunsch aus, Hr. S. möchte diese Vorträge in Form von Akademien auch mit historischen mündlichen Referaten begleiten, eine Idee, die an Orten, wo keine Musikschulen existiren, wohl der Beachtung der Herren Lehrer zu empfehlen wäre. — Bald darauf liess sich Hr. Schwalm am 8. März in einem zum Besten einer verarmten Lehrerwittwe vom Buchhändler Schlömp arrangirten Concert im Casino hören, zu welchem ausser ihm noch der königl. Hofopernsänger Rübsam nebst Frau (z. Z. als Gast an der Danziger Bühne) und die HH. Concertmeister Rochlich (1. Violine) und Nicolowski (Bratsche) gewonnen waren. Das Concert bot ein buntes Programm moderner Sachen, von denen die Arien und Lieder des Rübsam'schen Ehepaares natürlich die Hauptwirkung erzielten, nächstdem aber die Sonate in A moll von Schubert durch den excellenten Vortrag des Hrn Schwalm, der den ganzen Abend am Clavier unermüdlich thätig war, und das 2. Trio von Vincenz Lachner sich regen Beifalls zu erfreuen hatten. — Den würdigsten Abschluss bildete aber unstreitig das Hauptereigniss der Saison, die Aufführung des „Judas Maccabäus" durch den „Neuen Gesangverein", ebenfalls unter Direction des Hrn. R. Schwalm. Die Chöre, ausgeführt von dem genannten ca. 100 Damen zählenden Verein und der Liedertafel, waren mit Fleisse studirt und liessen nichts zu wünschen übrig. Die Soli befanden sich in den Händen unserer kunstgeübtesten Dilettanten: Simon (Hr. Unger), Israelitin (Frl Behring), Israelit (Frl. Krüger), während der Judas Maccabäus von dem kgl. Domsänger Hrn. Geyer gesungen wurde, der, leider nicht besonders disponirt, im Allgemeinen den an ihn gestellten Erwartungen nicht entsprochen hat. — Das Orchester, die verstärkte Rochlich'sche Capelle, löste zufriedenstellend seine Aufgabe. Die ganze Aufführung, für welche wir in Rücksicht auf die Opfer, die damit der „Neue Gesangverein" gebracht hat, dem Veranstalter nur sehr dankbar sein können, war weit über das Maass früherer Leistungen der Vereine. Ps.

don. Das vorletzte Monday Popular Concert brachte ausser Gesangstücken Beethoven's Pianofortesonate Op. 81, Esdur, Hrn. Franklin Taylor, Schubert's Pianofortetrio Op. 99, urch die HH Taylor, Joachim und Piatti und Beethoven's zu Gehör. Interessant war das letztvergangene dieser durch das erstmalige hiesige Auftreten der Pianistin ndes. Die jugendliche Künstlerin gefiel ausserordentlich n Leistungen. Sie spielte als Soli Prestissimo in Adur rlatti, „Arabeske" von Schumann, „Perpetuum mobile" ber, das dritte der „Lieder ohne Worte" von Mendels- d mit Hrn. Joachim die Violinsonate Op. 30, Cmoll, von en. Ausserdem kamen in diesem Concerte noch Mendels- treichquartett Op. 80 (HH. Joachim, Ries, Straus, Pezze) zart's Sextuor in Ddur zur Aufführung. Frau Joachim Im Crystal-Palace-Concert am 4. März wurde u. A. s Cantate „Paradies und Peri" aufgeführt, während das mit Vorträgen des Hrn. Joachim ausgeschmückt einem späteren führte sich Hr. Ferd. Hiller als Com- nd Mozartspieler vor und Fr. Viardot Garcia sang. — gramm für H. Leslie's Chorconcert am 9. März enthielt tionen von Mendelssohn, Wesley und Bach. — Am kam durch die Sacred Harmonic Society „Paulus" von sohn zur Aufführung, während für den 31. März durch Gesellschaft Haydn's „Jahreszeiten" in Aussicht stehen. — orienconcert am 15. März wurde unter Hiller's Leitung Cantate „Nala und Damayanti", freilich mit sehr zweifel- Erfolg, sowie unter Gounod's Direction dessen „O saluturis und „De Profundis" (130. Psalm) mit ebenso schwachem aufgeführt. — In eigenen Concerten traten die Sängerinnen aydée Abrek aus Paris und die Fürstin Emma Matchinsky, mit Unterstützung des Pianisten Ant. de Kontsky auf. Ferd. Hiller veranstaltete bis jetzt zwei Concerte, in welchen Mitwirkung von Fr. Schumann, Fr. Rudersdorff, der chim und Piatti etc. nur höchsteigene Werke zu Gehör so z. B. das Duo appassionato Op. 58, die Trioserenade die Operette ohne Text und sogar einige rhythmische

9.

ldeburg, 22. März. Am letztvergangenen Sonntag ver- e der unter Leitung des Organisten Hrn. Finzenhagen „Verein für weltlichen und geistlichen Chorgesang" itwirkung der HH. Brandt, Franke und Haase im Saale inigung ein Concert, dessen Ertrag der Deutschen National- u-Stiftung überwiesen werden soll. Das Programm bot nige Lieder von Schubert, Spohr und Lassen, ein Duett i gemischte Chöre von R. Schumann, „Jubilate"! „Amen" ore) für Solo und Chor von M. Bruch, Esdur-Trio für te, Clarinette und Viola von Mozart, Märchenbilder für a Instrumente von R. Schumann und zum Schluss des unten Componisten „Requiem für Mignon". Der uns jetzt ugestandene Raum gestattet uns leider nicht, auf die ein- Leistungen näher einzugehen; wir müssen uns daher auf sch lobende Anerkennung derselben beschränken und n nur noch, dass die Clavierpartie in den Instrumental- von Mozart und R. Schumann von Hrn. Finzenhagen durchgeführt wurde, während Hr. Brandt die Gesangs- m Pianoforte verständnissvoll begleitete. rl.

g, 2. April. Von den Concerten der letzten zwei Wochen t das am 12. März stattgefundene Philharmonische Con- erwähnen, in dem zwar nur bereits bekannte Orchester- dieselben jedoch in vorzüglicher Weise zur Aufführung wurden. Das Programm enthielt die Ouverture zur von Messina" von Schumann und zur Oper „Die verkaufte von Smetana, dann Gade's Amoll-Symphonie. Die zweit- Ouverture wurde stürmisch zur Wiederholung begehrt, te der demonstrative Beifall dem dirigirenden Componisten ugthuung für die übertriebenen Angriffe dienen, welche r selbst bei ihrer Aufführung in St. Petersburg in den n Blättern erlitt. — Im 2. Concerte des Musikconserva- am 19. März wurde uns der königl. sächs. Concertmeister terbach aus Dresden vorgeführt, welcher das Concert n Spohr, Variationen von Rode und Schumann's „Abend- lied" mit grossem Tone, seelenvoller Auffassung und virtuoser Gewandtheit vortrug. Die bedeutenden Vorzüge seines Spiels documentirte Hr. Lauterbach noch in einem eignen, leider schwach besuchten Concerte am 24. März. Der Vortrag von Spohr's Gesangsscene in demselben muss geradezu meisterhaft genannt werden. — Von den Orchesternummern des erwähnten Conservatoriumsconcertes interessirten Schubert's Fmoll-Phantasie, Op. 103, für grosses Orchester eingerichtet von Ernst Rudorff, durch die geistvolle Instrumentation und Schumann's Ouverture, Scherzo und Finale durch feine Nuancirung. Die Bezeichnung des letzteren Werkes im Programme: „Zum ersten Male" war blosse Reclame, da dasselbe schon vor Jahren durch den bestandenen Cäcilien-Verein unter Leitung des J Apt aufgeführt wurde. Auch der Beisatz: Concert für Violine oder Cello „concertante", wie er auf den Programmen der Conservatoriumsconcerte üblich ist, ist ein zopfiger Pleonasmus, der jedoch unbehelligt die Programme noch ferner zieren könnte, wenn dafür die zu einem bleibenden Uebelstande sich herausgebildete unreine Stimmung der Blasinstrumente beseitigt würde, welche den Genuss sehr beeinträchtigt. — Die zum Schlusse gebrachte Phantasie-Ouverture zu „Paradies und Peri" von Sterndale Bennet erweckte keine Sympathien, und fehlt derselben gänzlich die — Phantasie. — Am 25. März gaben Frl. Natalie Hänisch, königl. sächs. Hofopernsängerin, und Hr. Friedr. Grützmacher, königl. sächs. Kammervirtuos, ein zahlreich besuchtes Concert. Die beiden Dresdener Gäste stehen hier im besten Angedenken, Frl. Hänisch durch ein brillantes Gastspiel vor 2 Jahren, Hr. Grützmacher aber durch die Mitwirkung in einem Concerte von Frl. Marie Krebs im verflossenen Jahre, in welchem wir diesen Künstler von europäischem Rufe zum ersten Male hörten. Diesmal spielte er neben einer Phantasie eigner Composition voll der grössten technischen Schwierigkeiten Mendelssohn's Sonate in Ddur und eine Serenade für 4 Violoncelle von Lachner. In der Sonate wurde er von der hiesigen Pianistin Frl. Sophie Dittrich ganz vorzüglich unterstützt, und liess das Zusammenspiel nichts zu wünschen übrig. Frl. Dittrich trug ausserdem kleine Solostücke von Chopin, Heller und Liszt äusserst geschmackvoll unter allgemeiner Anerkennung vor. Die Serenade von Lachner, die Hr. Grützmacher mit den hiesigen Violoncellisten, Prof. Hegenbarth, Wilfert und Hawranek, spielte, machte einen recht guten Eindruck, und können wir der strengen Beurtheilung, welche dieses Stück bei der Aufführung in anderen Städten fand, durchaus nicht beistimmen. — Die Sängerin Frl. Hänisch war leider in Folge eines nicht unbedeutenden Unwohlseins so indisponirt, dass die von ihr vorgetragenen Lieder von Schumann („Der arme Peter") und Schubert („Im Freien"), dann die Garten-Arie aus „Figaro" nicht zur vollen Geltung kamen. Unter den weiter vorgetragenen Liedern befand sich auch das sinnige: „Willst du dein Herz mir schenken", das Sebast. Bach zugeschrieben wird. Da das Programm nur den Namen Bach aufführte, passirte dem Musikreferenten eines hiesigen Blattes das Malheur, als Autor Hrn. Otto Bach, derzeit Capellmeister in Salzburg, zu nennen (!) — Am 26. März endlich brachte uns der Männergesangverein „Hlahol" „David's Wüste" und die „Römische Leichenfeier" von Bruch — in böhmischer Sprache und erzielte durch die fleissig studirten, stark besetzten Chöre einen grossen Effect. — Im deutschen Theater begann Frl. Klettner von Stuttgart ihr dem Engagement für Frl. Hofrichter vorangehendes Gastspiel als Verdi's Traviata. Die Sängerin war jedoch von der Reise noch so angegriffen, dass sie ihre Stimmmittel nicht zur vollen Entfaltung bringen konnte. Ihr weiteres Auftreten als Regimentstochter und Dinorah musste deshalb auch verschoben werden. A. K.

Wiesbaden. Wenn wir bezüglich der Quantität unserer musikalischen Aufführungen in diesem Winter auch ein wenig beeinträchtigt waren, so war dies in Hinsicht der Qualität keineswegs der Fall. Zu den Ihnen bereits mitgetheilten interessanten Programmen sind noch zwei von theilweise hervorragender Bedeutung hinzugekommen, nämlich am 20. März eine Quartettsoirée der HH. Rebiczek, Scholle, Knotte, Fuchs, worin u. A. Beethoven's Quartett in F, Op. 59, zur Aufführung kam, und am 24. März das fünfte Symphonieconcert im Theater unter Leitung des Hrn. Capellmeister Jahn mit folgendem Programm: Symphonie

No. 3, F dur („Im Walde") von J. Raff, Concert für die Violine von Mendelssohn, gespielt von Hrn. Rebiczek, Ouverture zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn und „Die Ruinen von Athen" von Beethoven, unter Mitwirkung von Frau Raff-Genast (Declamation), Frl. Singer, Hrn. Siehr und des Chorpersonals des Theaters. Die Raff'sche Symphonie, hier zum ersten Male aufgeführt, ein Werk, in welchem, soviel als sich nach einmaligem Hören sagen lässt, hervorragende Meisterschaft und blühende, reiche Phantasie ein wunderbar harmonisches Ganze geschaffen haben, gefiel sehr. Der Compouist wurde hervorgerufen. Die gleiche Ehre widerfuhr Hrn. Concertmeister Rebiczek nach dem Vortrage des Mendelssohn'schen Violinconcertes. Die saloppe Wiedergabe der „Sommernachtstraum"-Ouverture wurde aus Zerstreutheit ebenfalls applaudirt. Sehr anerkennenswerth war schliesslich wieder die Aufführung der „Ruinen von Athen". Der Chor der Derwische, Türkenmarsch und Festmarsch mit Chor verfehlten auch hier nicht, jedes in seiner Art besonderen Eindruck zu machen, wozu die Vorzüglichkeit der Ausführung wesentlich mit beitrug. Als Einzelleistung muss noch diejenige des Hrn. Siehr hervorgehoben werden, welcher die Baritonpartie in den „Ruinen von Athen" mit ebensoviel Ausdruck als Klangschönheit in der Entfaltung seiner Stimme zur Geltung zu bringen verstand. F. W.

Concertumschau.

Altdorf. Concert im k. Schullehrerseminar am 29. März: Choral „Beschwertes Herz", von J. Jahn, Hymnus für Männerchor von G. Flügel, „Gesang der heiligen drei Könige", dreistimmiger Männerchor mit Orchester von M. Bruch, Ouverture im italienischen Stil von F. Schubert etc.

Basel. 6. Soirée für Kammermusik mit A. Rubinstein's C moll-Streichquartett und Schubert's Streichquintett. — 10. Abonnementconcert mit Beethoven's 7. Symphonie, Schumann's „Zigeunerleben" etc.

Breslau. Concert der Breslauer Concertcapelle zum Benefiz ihres in Frankreich stehenden Directors L. Lüstner: „Friedensfeier"-Festouverture von Reinecke, Gesangsscene von Spohr (Hr. O. Lüstner), „Wallenstein's Lager", Orchestersatz von J. Rheinberger, Ouverture zum Musikdrama „Die Hunnenschlacht" von H. Berthold, Tarantelle von Vieuxtemps, 8. Symphonie von Beethoven.

Dordrecht. 3. Damenconcert: 1. Symphonie von Reissiger, Ouverturen von Mendelssohn („Die Heimkehr aus der Fremde") und Marschner („Lucretia"), Violoncelleoncert von Schumann (Hr. Grützmacher), Vocalsoli (Fr. Walter-Strauss).

Esslingen. Aufführung des Oratorienvereins: „Das Glück von Edenhall" von Schumann, „Bitten", von Ch. Fink für drei Frauenstimmen mit Pianofortebegleitung gesetztes Lied von Beethoven, Duett von Händel, „Der Frühling" von J. Haydn.

Gr. Glogau. Zwei Soiréen der Singakademie unter Mitwirkung des Violinisten Hrn. Schwendemann aus Speyer: Violinsonaten von Tartini, Beethoven (C moll) und Raff (D dur), „Erlkönigstochter" von Gade, Gesänge aus Schumann's „Spanischem Liederspiel", mehrstimmige Gesänge von Kniese, Lieder von Liszt und Schumann.

Graz. 7. Musikvereinsconcert mit folgendem, vollständig abgedrucktem Programm: „Loch Lomond", symphonisches Phantasiebild von F. Thieriot, Duett aus Rückert's „Liebesfrühling" von H. Herzogenberg (Frl. R. Koch und Hr. Prelinger), Andante und Variationen von Schumann und „La belle Griselidis" von Reinecke, für zwei Pianoforte (Frl. H. von Frommüller und Hr. Schuch), Lieder von Schumann, Liszt und Jensen (Hr. Prellinger), 7. Symphonie von Beethoven. — Matinée für Kammermusik im Musikinstitut des Hrn. J. Buwa: Claviertrio von Haydn, 2 Romanzen für Pianoforte und Clarinette und Phantasiestücke für Pianoforte, Violine und Violoncell von Schumann, Concert pathétique für 2 Claviere von Liszt.

Haag. 6. Concert Diligentia: 8. Symphonie von Beethoven, Entre'acts aus „Rosamunde" von Schubert, „Freischütz"-Ouverture von Weber, Violoncellsoli (Hr. Fr. Grützmacher), Vocalsoli (Fr. Walter-Strauss). — 3. und 4. Soirée des Quartett- und Trio-vereins: *Quartetten von Mozart* (F dur), Beethoven (Op. 74) und Schumann (Op. 47), Streichquintett von Schubert, Sextett (B dur) von Brahms, Romanze für Oboe und Pianoforte von Schumann, Violoncellsonate (B dur) von Mendelssohn.

Leeuwarden. 2. Abonnementconcert: Oxford-Symphonie von Haydn, „Hamlet"-Ouverture von Gade, Psalm 42 von Mendelssohn.

Leipzig. Am Charfreitag in der Thomaskirche Aufführung von Bach's Matthäus-Passion. — Musikalische Unterhaltungen im Zschocher'schen Musikinstitut am 27. März und 1. April: Claviertrios von Mozart und Haydn, Rondeau für zwei Pianoforte von Chopin, Claviersoli von Bach, Henselt, Chopin, Schubert, Weber etc.

Madrid. 1. Concert der Philharmonischen Gesellschaft: Ouverture zu „Rosamunde" von Schubert, Andante aus Mozart's Es dur-Symphonie, 3. Ouverture zu „Lenore" von Beethoven, A moll-Symphonie von Mendelssohn, „Manfred"-Ouverture von Schumann, Quartett-Menuett von Onslow (in mehrfacher Besetzung), Schiller-Marsch von Meyerbeer.

Magdeburg. Concert des Kirchengesangvereins (zum Besten der Deutschen Invaliden-Stiftung) am 7. April: Orgelpräludium und Choral von Joh. Seb. Bach, Passions-Oratorium von Heinrich Schütz.

Mannheim. Am 28. März vom Musikverein veranstaltete Aufführung von Händel's „Josua" in der Rietz'schen Instrumentation.

Rotterdam. 8. Concert der „Eruditio musica": Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck, 9. Symphonie von Beethoven, Arie von Mozart, Lieder von Ludw. Hartmann („Allnächtlich im Traume") und Rubinstein (Hr. Emil Scaria), Violinconcert von Mendelssohn etc. (Frau Norman-Neruda).

Utrecht. 4. städtisches Concert: Ocean-Symphonie von Rubinstein, Concertouverture von S. de Lange, Vocalsoli (Fr. Walter-Strauss), Violoncellsoli (Hr. Fr. Grützmacher) etc.

Weimar. Die Mittheilung in voriger Nummer war insofern nicht ganz genau, als sie das 4., nicht 3. Abonnementconcert betraf und der Componist der angeführten und, wie wir nachträglich erfahren, warm aufgenommenen Ouverture zur „Braut von Messina" der mecklenburgische Hofpianist C. Schulz-Schwerin ist.

Wien. Ausserordentliches Gesellschaftsconcert mit Frl. Minnie Hauck, Fr. Grützmacher und Nic. Rubinstein: Eine „Faust"-Ouverture von R. Wagner, Violoncelleoncert von Schumann (nach dortigem Bericht „langgestreckt, wenig dankenswerth"!), Es dur-Concert für Pianoforte und „Benedictus" aus der Ungarischen Krönungsmesse von Liszt etc.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Frl. Muzell verlässt nach Schluss der Saison die hiesige Hofoper, um ein Engagement am Stadttheater zu Bremen anzunehmen. Dagegen werden Frau Höfel vom Stadttheater zu Hamburg und Frl. v. Telini vom Stadttheater zu Bremen noch vor Beginn der Ferien im hiesigen Hofopernhaus ein Gastspiel auf Engagement eröffnen. Im Kroll-Theater setzt Hr. Th. Formes seine Gastdarstellungen fort. Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater debutirte am 31. März Frl. Helene Meinhardt aus Glogau als Roland in Offenbach's „Schwätzerin von Saragossa". — **Braunschweig.** Frl. Stehle vom Hoftheater zu München hat bei ihrem hiesigen Gastspiel als Elsa im „Lohengrin" bedeutenden Erfolg erzielt. — **Breslau.** Im Thalia-Theater gastiren Frl. Chorherr aus St. Petersburg und Hr. Witte aus Dresden mit Erfolg in Offenbach'schen Operetten. — **Cöln.** Hr. Theodor Wachtel gab am 29. März hier den Arnold in Rossini's „Wilhelm Tell". — **Frankfurt a. M.** Ausser Hrn. Erdmann, der sein Gastspiel im hiesigen Stadttheater am 28. März als Joseph („Joseph in Egypten") fortsetzte, trat am 30. März auf derselben Bühne noch Frau Barnay-Kreutzer als Leonore („Fidelio") gastirend auf. — **Hamburg.** Hr. Sontheim trat, sein hiesiges Gastspiel fortsetzend, am 28. März als Raoul und am 31. als Lyonel („Martha") auf. Der Schluss seines Gastspiels ist vorläufig auf den 2. April festgesetzt. Hr. Nachbaur aus München wird seine Gastdarstellungen hier wahrscheinlich am 9. April beginnen.

Impresario Mapleson hat mit Hrn. v. Bignio von Hofoper einen Gastspielvertrag für die hiesige itaperusaison abgeschlossen. — **Magdeburg.** Im hiesigen debutirte am 31. März („Nachtlager von Granada") vom Stadttheater zu Hamburg. — **München.** Dieser ete Frl. Marianne Lüdecke vom grossherzogl. Hof-Schwerin im hiesigen Hof- und Nationaltheater ein f Engagement. — **Prag.** Frl. Camilla Klettner vom zu Stuttgart erzielte als Violetta („La Traviata", 28. leutschen Landestheater so bedeutenden Erfolg, dass nach dieser ersten Gastrolle von der Direction genannt für längere Zeit engagirt wurde. — **Regensburg.** Als and in „Maurer und Schlosser" gastirte die königl. Kammersängerin Frau Diez von München. Hr. er Ruthardt ist an das ständische Theater in Riga — **Wien.** Am 27. März gastirte Hr. Franz Steger aus sigen Hofoperntheater als Eleazar in Halevy's „Jüdin". **ien.** Frl. Vlass ist in Folge eines günstig aufge-Gastspiels im hiesigen Hoftheater von der Direction ngagirt worden.

Kirchenmusik.

j. Thomaskirche am 1. April: 1) „O Lamm Gottes, ", von Joh. Eccard. 2) „Tenebrae factae sunt", von dn. Am 2. April: Requiem, von Mozart. — **Carls**osskirche am 19. März: 1) „O Lamm Gottes, unschuldlich. Prätorius. 2) „Fürwahr! er trug unsere Krank-K. H. Graun. — **München.** Allerheiligen Hofkirche 1: 1) Missa „Iste Confessor" (vierstimmig) von G. D. rina. 2) Graduale („Adoramus", vierstimmig) von G. (1657). 3. Passio mit Responsorien von T. L. da (1550). 5) Offertorium („Improperium expectavit", g) von Palestrina. — **Weimar.** Stadtkirche am 2. April: ngsgesang von Müller-Hartung. — **Wien.** a) K. k. am 2. April: 1) Vocalmesse in G, 2) Graduale) und 3) Offertorium („Improperium") von Albrechts- b) Dominicanerkirche am 2. April: 1) Vocalmesse, e und 3) Offertorium von R. Führer. — c) Italienische che am 2. April: 1) Vocalmesse von Reinecke. e (Chor) von Lotti. 3) Offertorium (Chor) von Vit-

Opernübersicht.

(Vom 26. bis 31. März.)

g. Stadtth.: 26. Dornröschen; 28. Meistersinger; 29. Zimmermann. — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 26. Lie-27. Afrikanerin; 29. und 31. Margarethe; 30. Mignon. .: 29. Fra Diavolo. 31. Lucia von Lammermoor. Volksth.: 26. Czaar und Zimmermann; 31. Zampa. h.: 30. Postillon von Lonjumeau. Friedrich-Wilhelm-31. Die Schwätzerin von Saragossa (Offenbach). — Stadtth.: 26. Prophet; 30. Maurer und Schlosser. — stadtth.: 27. Fidelio. Lobe-Th.: 26. Banditen; 28. und Helena. — **Cassel.** Königl. Hofth.: 26. Richard (Grétry); 28. Figaro's Hochzeit; 31. Waffenschmied. **tz.** Stadtth.: 26. und 31. Oberon; 27. Schauspieldirector. Thalia-Th.: 29. Wilhelm Tell. — **Dresden.** Königl. Vampyr; 28. Maurer und Schlosser; 30. Troubadour. **irt a. M.** Stadtth.: 26. Troubadour; 28. Joseph in Egyp-idelio. Thalia-Th.: 26. Kakadu; 28. und 30. Schöne n Georgien; 31. Zehn Mädchen und kein Mann. — Stadtth.: 26. Troubadour; 27. Czaar und Zimmermann; otten; 30. Barbier von Sevilla; 31. Martha. — **Hanno**gl. Hofth.: 26. Hugenotten; 29. Fra Diavolo; 30. Don **lagdeburg.** Stadtth.: 28. Zauberflöte; 31. Nachtlager da. — **Mannheim.** Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: leiling. — **München.** Königl. Hof- und Nationalth.: 26 30. Fidelio. — **Nürnberg.** Stadtth.: 28. Waffenschmied; . — **Prag.** Deutsch. Landesth.: 26. und 31. Prophet; a. Czech. Nationalth.: 27. Dalibor (Smetany). — **Regensburg.** Stadtth.: 29. Joseph in Egypten; 31. Maurer und Schlosser. — **Stuttgart.** Königl. Hofth.: 26. Ferdinand Cortez; 30. Alessandro Stradella. — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth.: 26. Afrikanerin. — **Wien.** K. k. Hofopernth.: 26. Romeo und Julie (Gounod); 27. Jüdin; 29. Schwarzer Domino; 30. Afrikanerin. Carl-Th.: 26., 27., 28., 29., 30. und 31. Prinzessin von Trebizonde. Theater an der Wien: 28. Indigo und die 40 Räuber; 29. Blaubart; 30. Banditen.

Rückblick.

Im Laufe des Monates März waren in den in unserer Opernübersicht berücksichtigten Städten Offenbach in 45 Vorstellungen mit 11, Auber in 30 V. m. 5, Meyerbeer in 27 V. m. 6, Mozart in 22 V. m. 4, Gounod in 20 V. m. 2, Verdi in 19 V. m. 4, Wagner in 19 V. m. 4, Lortzing in 17 V. m. 5, Strauss in 15 V. m. 1, Weber in 14 V. m. 2, Donizetti in 12 V. m. 6, Rossini in 11 V. m. 3, Flotow in 10 V. m. 2, Suppé in 9 V. m. 3, Herold in 8 V. m. 1, Beethoven in 7 V. m. 1, Adam in 5 V. m. 2, Lecoq in 5 V. m. 1, Halévy in 4 V. m. 1, Kreutzer in 4 V. m. 1, Méhul in 4 V. m. 1, Boieldieu in 3 V. m. 2, Maillart in 3 V. m. 1, Thomas in 3 V. m. 1, Bellini in 2 V. m. 2, Smetany in 2 V. m. 2, Conradi in 2 V. m. 1, Langert in 2 V. m. 1, Spontini in 2 V. m. 1 verschiedenen Werken und Gluck, Grétry, Hervé, Nicolai, Spohr und Weiglje einmal vertreten.

Aufgeführte Novitäten.

Berthold (H.), Ouverture zu „Die Hunnenschlacht". (Breslau, Concert der Concertcapelle.)

Brahms (J.), Sextett in B dur. (Haag, 4. Kammermusiksoirée.)

Bruch (M.), „Jubilate" und „Amen" für Soli und Chor. (Magdeburg, Concert des Vereins für geistlichen und weltlichen Chorgesang.)

— — „Gesang der heiligen drei Könige", für Männerchor und Orchester. (Altdorf, Concert im k. Seminar.)

Herzogenberg (H.), Duett aus Rückert's „Liebesfrühling". (Graz, 5. Musikvereinsconcert.)

Lange (S. de), Concertouverture. (Utrecht, 4. städtisches Concert.)

Reinecke (C.), „La belle Griselidis", Improvisata für 2 Claviere. (Graz, 5. Musikvereinsconcert.)

Reinsdorf (O.), Sonate für Pianoforte zu 4 Händen. (Leipzig, Vereinsabend des Tonkünstlervereins.)

Rheinberger (J.), „Wallenstein's Lager". Symphoniesatz. (Breslau, Concert der Concertcapelle.)

Rietz (J.), Adagio für Violoncell und Orgel. (Dresden, Concert des Riedel'schen Vereins aus Leipzig.)

Scharwenka (X.), Violinsonate in Dmoll. (Berlin, Concert des Autors.)

Thieriot (F.), „Loch Lomond", symphonisches Phantasiebild für Orchester. (Graz, 5. Concert des Musikvereins.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 9. Zur Musikpraxis und Theorie des 16. Jahrhunderts. Von G. von Tucher. — Beurtheilung (Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates und ihr Conservatorium, von C. F. Pohl). — H. Laube über das Berliner Hoftheater unter Friedrich Wilhelm IV. — Berichte.

Caecilia (Rotterdam) No. 7. Das Wesen des Kritikers. — In- und ausländische Berichte und Notizen.

Echo No. 13. Besprechungen. — Kunstnachrichten. — Beilage: Kritik (J. Schlüter, Aus Beethoven's Briefen). — Berichte und Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 3. Instruction des bischöflichen Ordinariates zu Mainz bez. des Kirchengesanges. — Vereinsnachrichten und Notizen. — Musikbeilage: Missa in Hon. S. Augustini, Op. 18, von F. Witt.

Neue Berliner Musikzeitung No. 12. Kiel's neue Compositionen, sowie Besprechung einer Liedersammlung von H. und Fr. Körner. — Berichte und Notizen.

— — No. 13. Besprechung von A. Deprosse's „Salbung David's". — Berichte und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 14. Das neue kirchliche Orgelspiel im evangelischen Cultus. — Berichte und Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Leipzig macht die Erfindung des Brüsseler Musikalienhändler P. Schott von sich reden, nach welcher die auf Stein lithographirten Musikalientitel auf Zinkplatten übertragen werden können, von welchen dann in derselben Vollkommenheit Abzüge zu erlangen sind. Somit wird die Aufbewahrung der kostbaren Lithographiesteine überflüssig.

* Im Verein junger Kaufleute in Berlin wurde kürzlich ein Vortrag: „Ueber die acht Meister der Tonkunst" gehalten, so berichtet wenigstens wörtlich ein dortiges Blatt. Von letzterem erfahren wir auch, dass „die acht — „grössten", wie unsere Quelle einschränkend hinzufügt — Meister" der Tonkunst Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn und Weber sind. F. Schubert, Rob. Schumann sind demnach vor Erreichung der Meisterschaft in ihrer Kunst verschieden, die Neueren haben sich noch zu bewähren.

* Einer hier erscheinenden Zeitschrift wird der Rath ertheilt, zur Unterhaltung ihrer Leser einmal das von uns gelegentlich der Gewandhausaufführung gebrachte Urtheil über Svendsen's Violoncellconcert dem in den „Signalen" und der „Europa" entgegenzustellen. Die buchstabengetreue Ausführung dem Blatt selbst, welchem der Fingerzeig gilt, überlassend, wollen wir wenigstens einmal die Ansichten über das Talent des Componisten überhaupt, wie sie die Leipziger Vorführungen nach sich zogen, registriren. Da sind es denn eigentlich nur die „Signale" und „Europa", oder präciser gesprochen die Auslassungen eines und desselben Referenten, welche gegen das Vorhandensein jener Gottesgabe bei gen. Tonsetzer sprechen, denn Hr. Bernsdorf schreibt an dem einen Ort u. A.: „. . . . Es hat uns keinen besseren Begriff von der Talenthöhe des genannten Componisten beigebracht, als wir bisher hatten . . . ." und weiter: „welches Bestreben aber zu wenig durch Erfindungsgabe, Geist, Geschmack und wohl auch Kenntniss des Instruments unterstützt wird . . ." Dagegen lesen wir im „Echo" (Dr. Zopff): . . . „ein sehr glücklich disponirtes Werk, welches allgemein für die reifste Schöpfung dieses sehr begabten" etc. [Diese Zeitung konnte deshalb recht gut sich selbst an Stelle unseres Blattes in Vorschlag bringen!]; in der „Neuen Berliner Musikzeitung": „Hr. S. besitzt ja ein unleugbar bedeutendes Talent" etc.; im „Leipziger Tageblatt" (Dr. Paul): „. . . von dessen Talent wir eine so hohe Meinung hegen" etc.; und „Leipziger Nachrichten" (Alfr. Dörffel): „Sie (die Composition) gruppirt sich in drei Abtheilungen, von denen die beiden ersten von der genialen Begabung des Componisten den Beweis so vollständig liefern" etc. — Nun die Zukunft wird ja beweisen, ob — und nicht allein betr. Svendsen's — die Urtheile des Hrn. Bernsdorf, welche derselbe mit und ohne Namensunterschrift drucken lässt, die richtig ren, zuverlässigeren sind.

* In Florenz hat sich unter dem Namen „Società fiorentina Orfeo" ein Verein gebildet, der es sich zur Aufgabe macht, die besten Werke italienischer und anderer Meister, vor Allem classische Symphonien und Ouverturen, mit einem 100 Mann starken, tüchtigen Orchester zur Aufführung zu bringen. Ausserdem wird der Verein jährlich aus seinen Mitteln eine Concurrenz für die beste Instrumentalcomposition ausschreiben. An der Spitze des Vereins steht der Fürst Corsini; die Functionen eines Capellmeisters wird der Cavalier Emanuele Brizzi übernehmen.

* Der Leipziger Tonkünstlerverein ist auch im vorigen Jahre trotz der verschiedensten störenden Einflüsse nicht müssig in Aufführung von Novitäten gewesen. Das dem letzten *Jahresbericht angehängte Verzeichniss* der zum Vortrag gebrachten Werke zeigt 30 verschiedene Namen (Bargiel, Brahms, Deprosse, Dietrich, Goldmark, Hiller, F. Lachner, Raff, Rheinberger, Thieriot, Winding etc.).

* Das voriges Jahr in Folge der kriegerischen Ereignisse unterbliebene schlesische Musikfest wird Anfang dieses Sommers in Breslau stattfinden.

* Ferdinand Hiller hat den ihm gestellten Antrag, für die am 1. Mai stattfindende Eröffnungsfeier der internationalen Ausstellung zu London einen Festmarsch zu componiren und dessen Aufführung selbst zu leiten, angenommen.

* Eine zweimalige Aufführung im letzten Winter hat Beethoven's neunte Symphonie in Rotterdam erfahren, welch seltenes, doch nichtsdestoweniger erfreuliches Factum besondere Erwähnung verdient.

* In Folge einer Verordnung des Königs von Bayern werden von nächster Saison an im Hof- und Nationaltheater zu München ausschliesslich Opern- und Balletvorstellungen stattfinden; Schau- und Lustspiel sind in das dasige Residenztheater verwiesen.

* In der St. Ulrich-Kirche in Wien gelangt am Charfreitag das neue Oratorium „Hiob" von M. v. Weinzierl unter des Componisten eigener Leitung zur erstmaligen Aufführung.

* Die erste Aufführung der „Meistersinger" im Stadttheater zu Hamburg soll am 9. April stattfinden. Hr. Nachbaur aus München wird hierbei als Gast mitwirken.

* Die von der Direction des Wiener Hofoperntheaters für nächste Saison in Aussicht genommenen Novitäten sind Wagner's „Rienzi" und Verdi's „Hamlet". Nicht mehr?

* Meyerbeer's „Nordstern" gehört, wie wir in einer anderen Musikzeitung lesen, „seit 16 Jahren zu den Lieblingswerken" des Theaterpublicums in Frankfurt a. M., welche Behauptung wir jedoch mit einem starken Fragezeichen zieren müssen.

* Offenbach wird sich wahrscheinlich demnächst auf kurze Zeit nach Prag begeben, um daselbst die erste Aufführung seiner neuesten Operette „Die Prinzessin von Trebizonde", mit welcher die Direction des czechischen Nationaltheaters das dortige Publicum beglücken will, persönlich zu leiten.

* Langert's (richtiger Lütkemeyer's) Oper „Dornröschen" hat nun doch auch, nachdem sie nach der Leipziger ersten Aufführung von der dasigen Fachkritik, worunter besonders Dr. O. Paul's trefflicher Bericht im „L. T." zu zählen, einstimmig verurtheilt wurde, ihren Ritter in den Spalten des Berliner „Echo" gefunden, in welchem Blatt man in der n. No. auf das „interessante Werk" ausführlicher zurückkommen wird.

* Jetzt, nach Friedensschluss mit Frankreich, schwimmt Offenbach in den in unserer Opernübersicht vertretenen Bühnen auch schon wieder obenauf; ihm folgen Auber und Meyerbeer. Die deutschen Componisten scheinen demnach den verehrten Theaterleitungen doch nicht die wünschenswerthe Zugkraft zu besitzen

* Die italienischen Operncomponisten und Theaterdirectoren haben in der letzten Zeit eine sehr rege Thätigkeit entfaltet. Beweis hierfür liefern die aus Italien wiederholt berichteten Aufführungen neuer Opern. Es seien hier einige derselben angeführt: Auf dem Teatro Rossini in Neapel erregt gegenwärtig „Il Marchese Taddeo", Oper von Sebastiani, grosse Heiterkeit; dagegen hatte Antonio Pollio's „Il Dotter Lissò" im Teatro Volpicelli derselben Stadt keinen günstigen Erfolg. In Pesaro fand Zandomeneghi's „Merope" sehr beifällige Aufnahme; ferner hatten Rubali's „Isabella Orsini" in Belletri und Cagnoni's komische Oper „Papa Martin" in Genua günstigen Erfolg.

* F. von Holstein's „Haideschacht", dessen Aufführung, wie wir schon früher meldeten, mehrere Bühnen in nahe Aussicht genommen haben, wird zunächst dem Carlsruher Publicum in würdigster Weise vorgeführt werden, und sind wir sicher, dass dieses echt deutsche Werk auch dort dieselbe warme Aufnahme wie früher in Dresden, Leipzig und Bremen finden wird.

städtischen Theater zu Pressburg gelangte am Palm-
er erste Act einer von Mayrberger, dem Dirigenten
rger Kirchenmusikvereins, componirten grossen roman-
er „Melusine", deren Text von E Marbach unter
des gleichnamigen deutschen Märchens gedichtet wurde,
ligen Aufführung.

Wiesbaden gelangte ohnlängst J. Raff's neue Sym-
i Walde" mit ausgezeichnetem Erfolge zur ersten Auf-

ard Wagner wird in naher Zeit nach Leipzig und
men.

ichnung. Die Componisten Julius Benedict, Dr. Stern-
t und Dr. Elvey in London sind von der Königin von England in den Ritterstand erhoben worden. — Capellmeister Eduard Strauss in Wien hat von König Carl von Württemberg das Ritterkreuz des Friedrich-Ordens verliehen erhalten.

Gestorben. Der bekannte Musikschriftsteller und Director des Brüsseler Conservatoriums, Fr. J. Fétis, ist am 26. März im Alter von 87 Jahren gestorben. — Emil Bock, Bevollmächtigter der bekannten Berliner Musik-Verlagshandlung Bote und Bock, ist am 31. März gestorben.

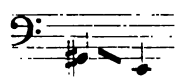
Musikalien- und Büchermarkt.

In Sicht: Richard Wagner, „Ueber die Bestimmung der Oper".

Kritischer Anhang.

ch Döring. Vier Dichtungen von H. Köpert für Sopran,
or und Bass, Op. 12. Leipzig, Schuberth & Co.
Motetten für vier-, sechs- und achtstimmigen gemischten
apella, Op. 7. Leipzig, Merseburger.

emischten Quartette von Döring zeichnen sich durch
isch hervortretende Zeichnung der Oberstimmen und
correcte, leicht fliessende Stimmführung aus, leiden
Ausnahme von No. 3) an Einförmigkeit der rhyth-
id periodischen Behandlung. Dies gilt besonders von
s mit fast ausnahmsloser Regelmässigkeit auf jeden
kt einen Schluss — abwechselnd einen Ganz- und
Trugschluss bringt, und von No. 4, in welchem sich
nus ♪ ♪ ♩ ♩ — hie und da in ♪. 𝅘𝅥𝅯 ♩ ♩ verän-
st ununterbrochen in jedem Takt hören lässt. An
ns auch die ungemein tiefe Führung des Basses auf-
ie häufig — und noch dazu in diatonischer Folge ge-
Töne



Bassisten der gemischten Chöre wohl selten zu treffen
falls empfiehlt sich die Anwendung derselben nur als
ng der höheren Octave. No 3 wird wohl am meisten
finden, erinnert uns jedoch zu sehr an bestimmte
bei Mendelssohn.
nder ist das zweite der oben angeführten Werke des-
nponisten, eine, nach der an den bereits seit mehr als
nnium verstorbenen Reissiger gerichteten Widmung zu
schon ältere Composition, welche eine entschiedene
für die Handhabung des strengen polyphonen Stils be-
e vorkommenden Choralsätze, sowie die selbständig
vier- und sechsstimmigen Sätze zeugen von einer ach-
en Geschicklichkeit in der polyphonen Satzweise. Das Werk enthält drei Motetten, deren jede in 2—3 Sätze zerfällt; die Einleitungs- und Schlusssätze sind entweder reine Choräle, oder choralmässige Sätze. Eine besondere Bemerkung können wir nicht unterdrücken; sie betrifft die zweite fugirte Durchführung des Themas im zweiten Satze der ersten Motette (S. 7 der Partitur), welche durch die Verlegung des Themas in die tiefere Lage aller vier Stimmen gegen den ersten, in der klangvolleren Mittellage sich bewegenden Eintritt entschieden matt klingt. Der 8stimmige Einleitungssatz zur 3. Motette dürfte wohl richtiger als 2chöriger bezeichnet werden.

Kirchenchören sind diese Motetten aufs Beste zu empfehlen.

A. M.

Josef Rheinberger. „Aus Italien". Drei Clavierstücke, Op. 29. No. 1. Dolce far niente. Preis 10 Ngr. No. 2. Rinzenbranza. Preis 12½ Ngr. No. 3. Serenata. Preis 12½ Ngr. Leipzig, Rob. Forberg.

Es ist eine eigenthümliche Sache um diese jüngeren Erzeugnisse Josef Rheinberger's. Wohl begegnet man auch in ihnen dem gewandten Componisten (es sollte Einem nicht leicht werden, betreffs der Form oder Factur etc. begründete Ausstellungen zu machen), und doch kann man sie nicht besonders lieb gewinnen. Zugegeben auch, dass sie nach und nach den Spieler oder Hörer freundlicher zu stimmen vermögen, können sie doch nicht das erfüllen, was sie versprechen. Vor Allen, scheint uns, fehlt ihnen die Macht, Erinnerungen an Italien wach zu rufen. Man glaubt mitunter, der Titel „Aus Italien" sei nur geborgt, und die wirklich glücklich erfundenen Gedanken lassen das nicht hinreichend vergessen. — Einige Druckfehler, wie in No. 3, wo Seite 5 im ersten Takte und vierten Accord in der Oberstimme b statt c gedruckt ist, sind leicht schon beim ersten Lesen zu verbessern; in demselben Stücke muss aber Seite 7, Zeile 3, die Bassnote des 2. Taktes ein b vor sich haben, wenn das hohe as (in der Oberstimme) klingen soll.

7.

---

n. *C. r. R.* in *C.* Wir sind nicht abgeneigt, Biographie und Portrait dieser Künstlerin zu bringen, und überlassen Ihnen
r für Ihr freundliches Anerbieten das Weitere. Betr. der anderen Angelegenheit werden wir Ihrem Wunsche nachkommen.
J. in *B.* Besten Dank für freundliche Zuschrift im Namen des „Leidens- und Freudens-Genossen". — *H. H.* in *F.*
heren Schlusses des Blattes Bericht erst in n. No. — *H. E. H.* in *G.* Ihr Referat musste wegen Mangel an jeglicher
führung des bez. Programms zurückgestellt werden. — *T. B.* in *D.* „Schade, dass Sie keine in der Kunstwelt bekannte
haft haben, wie Ihr Hr. A. W., der sich mit „Sohn" des ..... und „Bruder" der . . , . . bezeichnen lässt.

Anzeigen.

. Pabst's *Musikalienhandlung* in *Leipzig*
i einem geehrten auswärtigen musikalischen
zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von
alien, musikalischen Schriften etc.
mpfohlen.

[97.] Bei **Friedrich Hofmeister** in Leipzig ist soeben erschienen:

Aug. Werner, Op. 13. Trois Morceaux p. Pfte.
Mélodie — Ronde fantastique — Berceuse.
Preis 20 Ngr.

[98.]

Neue Musikalien

im Verlage von

J. Rieter-Biedermann

in Leipzig und Winterthur.

Beethoven, L. van, Op. 49. **Zwei leichte Sonaten** für das Pianoforte. Für Pianoforte und Violine bearbeitet von Rud. Barth. No. 1. 2 . . . . . à — 22½

Clementi, Muzio, Sechs Sonaten für Pianoforte zu vier Händen. Für Pianoforte und Violine bearbeitet von Rob. Schaab. No. 1. in C. No. 2 in F. No. 3 in Es . . à — 25

Damcke, Berthold, Op. 44. **Grosse Sonate** für Pianoforte zu vier Händen . . . . 3 —

—— Op. 52. **Suite** (Präludium, Fuge, Menuett, Chaconne) für Pianoforte . . . . . 1 —

Dietrich, Albert, Op. 20. **Symphonie** in D moll für grosses Orchester. Vierhändiger Clavierauszug vom Componisten . . . 2 20

Grimm, Julius O., Op. 16. **Zweite Suite** in Canonform f. Orchester. Partitur in 8° 3 20

—— Stimmen . . . . . 5 —

—— Vierhändiger Clavierauszug vom Componisten 1 25

Haydn, Joseph, Salve Regina für Chor- und Solostimmen mit Begleitung von Streichorchester und Orgel oder Hoboen und Fagotten. Partitur 1 10

—— Orchesterstimmen 1 15

—— Clavierauszug 1 10

—— Singstimmen . . . . . à — 5

Jaell, Alfred, Op. 138. **La Capricieuse.** Impromptu pour le Piano . . . . . — 20

Krebs, J. L., Grosse Phantasie und Fuge für die Orgel zum Studium und Concertvortrage. Herausgegeben und mit Applicatur und Vortragszeichen versehen von A. W. Gottschalg . . . . . — 25

Töpfer, J. G., 20 Fugen für die Orgel. Heft 2. 3. 4. . . . . à — 17½

Händel, G. F., Theodora. Oratorium. Clavierauszug mit Text . . . . netto 1 —

—— Chorstimmen . . . . . à netto — 7½

—— Textbuch . . . . . netto — 2

[99.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in *Leipzig.*

Originalcompositionen

für

Pianoforte zu 2 Händen:

Belcke (C. G.), 6 Charakterstücke (Präludium — Sehnsucht — Am Sylvesterabend — Polacca dolente — Trauer und Erhebung — Pro et contra), Op. 32. 20 Ngr.

Bolck (Osc.), 6 Vortragsstücke, Op. 18. Heft I (Gemüthlichkeit — Caprice — Frühlingsnahen) 17½ Ngr. Heft II (Unschuld — Rothe Rose — Neckerei) 17½ Ngr.

Händel (G. F.), 6 leicht ausführbare Fugen, mit Vortragsbezeichnung und Fingersatz versehen von G. Ad. Thomas. 15 Ngr.

Rheinberger (Jos.), 3 Studien (Idylle — Wiegenlied mit Abänderungen — Impromptu), Op. 6. 20 Ngr. Daraus einzeln: Idylle 7½ Ngr. Impromptu 7½ Ngr.

—— 3 Charakterstücke (Ballade — Barcarole — Tanz), Op. 7. 20 Ngr. Daraus einzeln: Ballade 10 Ngr.

—— „*Waldmärchen*". Concertskizze, Op. 8. 20 Ngr.

—— 5 Vortragsstudien (Fugato — Melodie — Wand — Träumen — Aus alter Zeit), Op. 9. 20 Ngr. Daraus einzeln: Melodie 5 Ngr.

—— Präludien in Etudenform, Op. 14. 2 Hefte à 15 Ngr.

—— Toccatina, Op. 19. 12½ Ngr.

—— Phantasiestück, Op. 23. 20 Ngr.

—— Präludium und Fuge für den Concertvortrag, Op. 25 Ngr.

Schwalm (Rob.), „*Aus der Kinderwelt.*" Zwölf kleine Tonbilder, Op. 1. 20 Ngr.

Sieg (Victor), 3 Impromptus, Op. 1. 20 Ngr.

—— Tarentelle, Op. 2. 20 Ngr.

—— Caprice-Valse, Op. 3. 17½ Ngr.

Thieriot (Ferd.), Natur- und Lebensbilder. 1. Serie, Op. 2 Hefte à 17½ Ngr. 2. Serie, Op. 18. 2 Hefte à 17½ Ngr.

—— 6 Phantasiestücke, Op. 22. 2 Hefte à 17½ Ngr.

Weber (Gustav), „*Prinz Carneval.*" Kleine Clavierstücke in Tanzform für die Jugend. 20 Ngr.

Winding (Aug.), Genrebilder, Op. 15. Heft I 25 Ngr. Heft II 20 Ngr. Daraus einzeln: No. 2, 5, 8 u. 11 à 5 Ngr. No. 7½ Ngr.

—— Concert in Amoll, Op. 16. Principalstimme 1 Thlr. 20

[100.] In meinem Verlage erschien:

Douze Etudes poétiques

pour

Piano

adoptées par le Conservatoire Impérial de Paris, a que les Conservatoires des Moscou, de St. Pétersb de Genève et de Leipzig.

Composées et dédiées

à

Franz Liszt

par

Antonin d'Argenton.

Op. 12.

1er Cahier 1 Thlr. 12½ Ngr. 2me Cahier 1 Thlr. 10

Leipzig. **Friedrich Hofmeister.**

[101.] Am 14. April erscheint im Verlage von **C. F. Pe** in Leipzig:

Kaisermarsch

von

Richard Wagner.

Partitur 1 Thlr. netto, Orchesterstimmen 1 Thlr. 22½ netto.

Clavierauszug zu 2 Händen von **Tausig** 10 Ngr. n

Derselbe in leichterem Stile 10 Ngr. netto.

Clavierauszug zu 4 Händen von **Ulrich** 15 Ngr. n

Clavierauszug zu 8 Händen von **Horn** 1 Thlr. n

[102.] **Friedr. Krätzschmer Nachf., Leipzig**
Lithographische Anstalt. Steindruckerei. Notendrucke

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, den 14. April 1871.

luch-, Kunst- und
ienhandlungen,
inter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt
bestimmte Zusendungen sind an
dessen Herausgeber zu adressiren.

usikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

ırg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet.
Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr. [Nr. 16.

s Rheingold" von Richard Wagner. Versuch einer musikalischen Interpretation des Vorspiels zum „Ring des Nibelungen". Von G. Federlein. setzung.) — Einige Vorzüge des Carlsruher Hoftheaters. Mitgetheilt von Carl v. Radecki. — Kritik: „Rorate coeli" von M. Bruch. — Biographisches: st Wilhelmj. (Mit Portrait.) — Tagesgeschichte: Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — nübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

s Rheingold" von Richard Wagner.

ıer musikalischen Interpretation des Vorspiels zum
„Ring des Nibelungen".

Von **Gottlieb Federlein.**

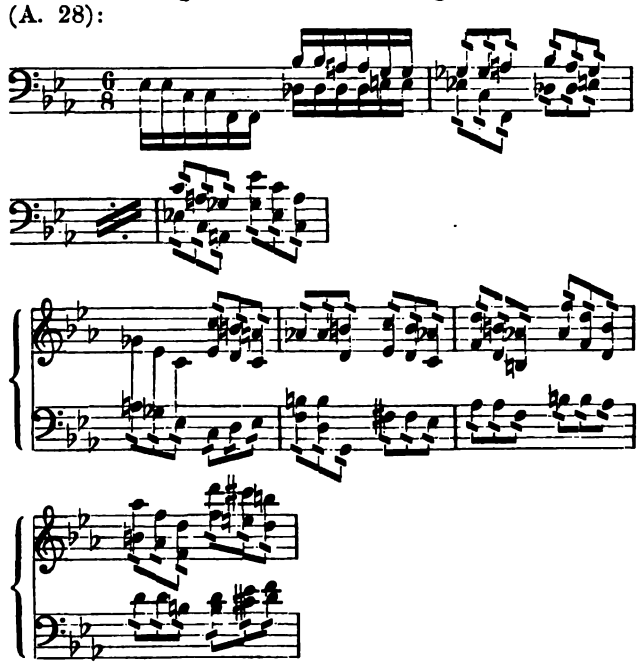
(Fortsetzung.)

Vergleich des Gesanges der drei Rheintöchter ›discher und rhythmischer Seite lässt erkennen, lche feine musikalische Unterschiede Wagner ‹terverschiedenheit zum Ausdruck bringt. Wie ıden's Gesang die Tonfälle im Raum einer ›r Octave rasch auf- und absteigen, wie die ›n Intervalle sich in kurzen Rhythmen meist ›halb eines einzigen Taktes fortbewegen, so ı bei Wellgunde und noch mehr bei Flosshilde ›ien durch einander näher liegende Intervalle, men erscheinen gedehnter und verleihen dem der Melodie die behaglich wonnige Breite, n Flosshilden's Gesang so anmuthig fesselt, ›hr, als der Wechsel von Licht und Schatten mannichfachsten Tonfarben sich abhebt. Nach cken, Schelten und Toben nimmt das Orchester ›g Woglinden's auf, getragen von zarter Sechs- ›gleitung. Doch die Rheintöchter können nicht ı Verein den Alben zu höhnen (A. 25 und 26):

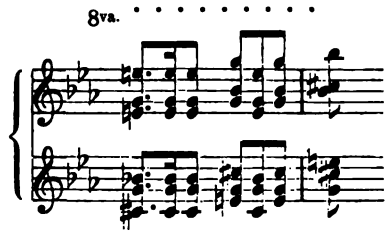
Wallala!
Leialalei!
Heia haha!
Schäme dich, Albe,
Schilt nicht dort unten,
Höre, was wir dich heissen.
Warum, du Banger,
Bandest du nicht das Mädchen,
Das du minnst?

Jedoch ist nicht die Bitterkeit der Grund dieses Hohnes, wenn auch die Rheinkinder den hässlichen Alben verabscheuen, er ist der Ausdruck rein kindlich kindischen Uebermuths, der Vergnügen an Neckereien findet, und dieser Stimmung entspricht auch das instrumentale Gewand um den Gesang der Rheintöchter. Woglinden's Weise wird in Octaven von einer Flöte, Oboe und Clarinette im zarten piano vorgetragen — schon in der Mischung dieser Tonfarben liegt das Weiche und Spröde zugleich, aber aus der Oboe klingt auch das Schelmische hervor, das zum entschiedenen Durchbruch gelangt, sobald bei den Worten: „Schäme dich, Albe" die Singstimmen von drei Oboen und dem englischen Horn (tiefer Oboe) in kurzen Accenten begleitet werden. Die Streichinstrumente hingegen halten durchweg den Charakter der ausgelassenen Freude fest. Da beginnt vor Allem die Bratsche einen langen Triller, während die Geigen in Arpeggien den Gesang umgaukeln; späterhin vertauschen die Streichinstrumente gegenseitig ihre Rollen: die Geigen vermitteln in Doppeltrillern den Freude übermüthigen Ton, die Bratsche aber wird zur Gesellin des Gesanges. Dieses klare, wolkenlose Bild wird plötzlich verdüstert durch das ungestüme Dazwischenfahren Alberich's, der sich von Neuem zur Jagd nach den Rheintöchtern aufrafft. Ueberwältigend, mit äusserst prägnanter Declamation ist hier der Sturm der Leidenschaft wiedergegeben (A. 27, Z. 2). („Wie in den Gliedern" u. s. w.) Diesen Sturm führt das Orchester fort, während dessen Alberich sich bemüht, die Schwestern zu haschen. Die Anklänge an den Gesang Woglinden's stärken seine Kraft, von Riff zu Riff emporzuklimmen. In den tiefklingenden Saiteninstrumenten (Vell. und Bss.) findet nicht

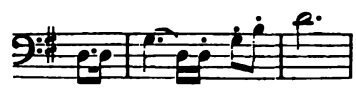
der grollende Zorn Alberich's Widerhall, auch dessen mühsames Ringen nach der Höhe geben sie wieder (A. 28):



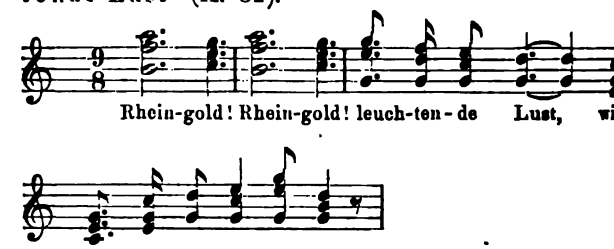
in den auf Halbtönen niedersteigenden Figuren lassen sie das Abgleiten Alberich's erkennen (A. 28, Z. 5), dazwischen klingt in Oboen, Clarinetten und Flöten das lustige Gekreische der Rheintöchter, wenn sie den Verfolgungen Alberich's zu entkommen suchen (A. 28, Z. 4). Die lockende Weise Wellgunden's (A. 28, Z. 6) reizt Alberich zu neuem Muthe, — zum zweiten Male stürzt er zurück (A. 28, Z. 4), um sogleich frischen Sturmlauf zu beginnen, bis er endlich athemlos innehält (A. 29, Z. 5). In einem hastigen, Zorn athmenden Motiv:



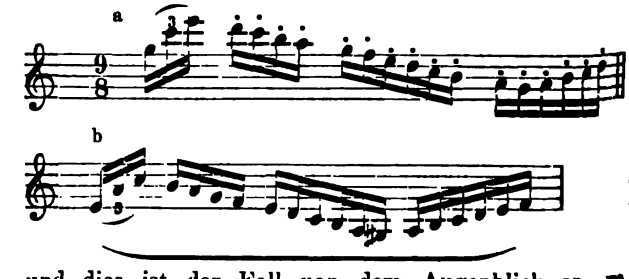
unter dem schrillen, gellenden Klang der Oboen und Clarinetten durch Flöten und Piccolos hinauf und wieder herab zu den Oboen verhallt Alberich's Erregtheit (A. 30, Z. 1—3). Allmählich macht der Aufregung eine feierliche Stimmung Platz, auf welche eine ruhige Bewegung im $^{9}/_{8}$-Takt hinweist, wozu im Rhythmus des $^{3}/_{4}$-Taktes das majestätische Rheingold-Motiv ertönt.



Schon während sich die Leidenschaft Alberich's legt, *freilich nur, um später mit* verdoppelter Wuth sich zu entfalten, deutet das Orchester wie ein Mahnruf aus der Tiefe den geheimnissvollen Dämmerschein des Rheingoldes an (A. 30, Z. 1—3: die rhythmischen Einschnitte auf dem kleinen g), und zwar von der Basstrompete ausgeführt, deren Tonfarbe sich mit jenen Holzinstrumenten, wie die Stimme eines Heroldes, am füglichsten mengt, während bei der eintretenden Begleitung der Violinen das eigentliche Rheingold-Motiv den weicheren Hörnern zugetheilt ist. Stets mächtiger drängt sich dem Hörer das Rheingold-Motiv auf (zwei- und dreistimmig). Des Goldes Glanz flimmert in immer helleren Lichtstrahlen, die Begleitungsfigur wächst aus der Achtelbewegung zu der in Sechszehnteln und Zweiunddreissigsteln an; endlich bricht auch aus dem Dominantaccord auf g das freudige C dur hervor, und mit dem Klang des Rheingold-Motives erheben die Rheintöchter ihren Jubelgesang: „Heiajaheia! Rheingold, leuchtende Lust" (A. 32).



Uebermächtig wächst der Jubel auch im Orchester an, die Holzblasinstrumente jauchzen in langanhaltenden Trillern, sogar die zarte Harfe rührt ihre Saiten, Triangel und Becken schwirren darein, die Trompete schmettert lustig das Rheingold-Motiv. Die Begleitungsfigur, mit welcher diesen Dreigesang die Geigen umspielen, verdient unsere Aufmerksamkeit um so mehr, als sie verschiedenartig vorgetragen auch der Situation verschiedenen Charakter verleiht. Während sie zuerst als Sinnbild der hüpfenden Freude der Rheintöchter in Staccato auftritt (A. 33), ist der Eindruck ein beruhigender, sobald die Figur ihrer ganzen Ausdehnung nach legato gespielt wird:

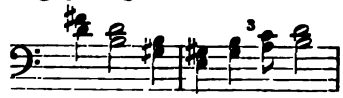


und dies ist der Fall von dem Augenblick an, wo Alberich sich mit der Frage an die Rheintöchter wendet (A. 36): „Was ists, ihr Glatten, was dort so gleisst und glänzt?" Woglinde und Wellgunde, die geschwätzigen Schwestern, kommen der Neugierde des lüsternen Alben entgegen: „Des Goldes Schmuck verschmähte er nicht, wüsst er all seine Wunder" singt Woglinde; jedoch

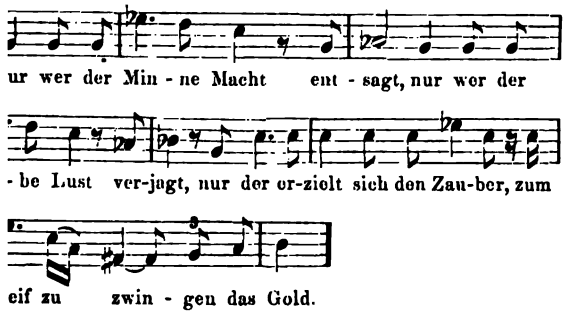
iger ist für Alberich, was Wellgunde verräth
9, Z. 3 zu 4):

Der Welt Erbe
Gewänne zu eigen,
Wer aus dem Rheingold
Schüfe den Ring,
Der maasslose Macht ihm verlieh.

Musikalisch ist dieses Thema von grosser Wich-
; aus ihm gestaltet sich das Reif-Motiv, welches
er Ring selbst im Verlauf der Handlung sinnvoll
rscheinung gelangt.

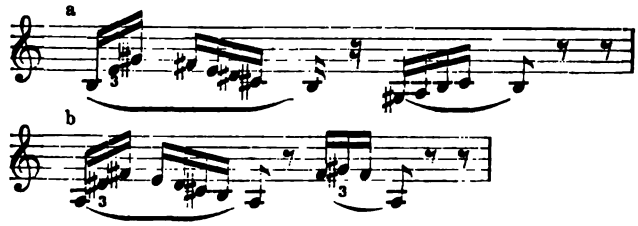


)ie bedächtigere Flosshilde aber mahnt zum Schwei-
‚Der Vater sagt es und uns befahl er, klug zu hüten
laren Hort“ — und als ob sie an die gefährlich
ıden Wuthausbrüche Alberich's mahnen wollte, er-
im piano das Motiv S. 242, Sp. 1, Bsp. 2 (A. 40, Z. 3),
:s in der Scene, wo die Rheintöchter den Nibelung
hlich enttäuschten, so gewaltig die Stimmung be-
ht. Ungeachtet der Warnung Flosshilden's ver-
Voglinde auch, wem zum Reif das Gold zu zwingen
ınt sein soll (A. 40).



ıteristisch ist im Anschluss an dieses Ent-
ıgs-Motiv den Worten: „zum Reif zu zwingen
old“ das Reif-Motiv untergelegt. Diese innige
ıdung beider Motive liegt in der sinnvollen Be-
g des Ringes, dessen Schmiedung erstlich dem
, welcher der Liebe entsagt, dessen Besitzer aber
ı dem Fluche anheimfällt, den Alberich ausspricht,
äter der Ring ihm durch Wotan geraubt wird.
wohl ein Schauer erregender Gedanke, wenn
um schnöder Habsucht, um herrischer Gelüste
die Liebe aus dem Herzen bannen, um Gold die
verkaufen will. In dumpfen Trauerаccorden be-
daher die Musik jene alles menschliche Fühlen
ıden Worte Woglinden's, es durchdringt geheimer
:r den Hörer, wenn er plötzlich das Dröhnen der
und Posaunen aus dem Orchester vernimmt —
ls wehrten, Stimmen rettender Liebe dieser un-
schmerzlichen Wonne, nehmen die sanft schwingen-
iteninstrumente in Abwechselung mit jenen Bläsern
cordliche Begleitung zum Entsagungs-Motiv auf,
letzt die Clarinetten uns dieses trübe Bild ent-
und den Blick auf die heitere, sorglose Lust der
Rheinkinder richten helfen. Denn nichts Schlimmes ahnend, ohne Bangen um den Besitz des Rheingoldes ergehen sich die Rheintöchter in neckenden Redensarten gegen Alberich (A. 41 und 42), der, ein lüsterner Kauz, wohl am wenigsten geneigt scheint, der Liebe zu entsagen; sie erheben von Neuem ihren fröhlichen Dreigesang, der aus dem hellen E dur sich zum majestätischen Rheingold-Motiv nach C dur wendet (A. 44) und unter dem Klange der Chorweise, „Rheingold leuchtende Lust“ (S. 242, Sp. 2, B. 1) schwimmen die Rheintöchter im Glanze des Goldes auf und ab.

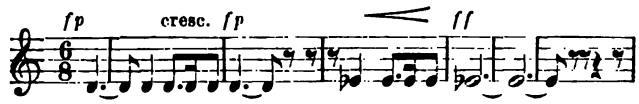
Bevor wir uns weiter wenden, werfen wir noch einen Blick rückwärts, um uns über die musikalische Factur klar zu werden. Jenes Begleitungsmotiv S. 242, Sp. 2, B. 2, welches in früheren Momenten der Handlung überwiegend sich geltend machte, hat neben der Aufgabe, durch die eben näher bezeichnete verschiedene Vortragsweise die Stimmung zu charakterisiren, auch noch scenische Bestimmung, insofern es uns den Schauplatz der Handlung vergegenwärtigt. In der letztgenannten Scene, man möchte sie Plauderscene nennen, tritt dasselbe durch rhythmische Einschnitte unterbrochen auf (A. 39, 41).



Weil aber hier das Motiv so zu sagen nur decorativ wirken soll, so musste gleichzeitig der Stimmung in der Scene durch passendere Beigabe Ausdruck verliehen werden. Um die Sorglosigkeit, in welche sich die Rheintöchter einwiegen, wirksam zu unterstützen, musste jener treibenden Unruhe ein stabilerer Rhythmus entgegentreten.

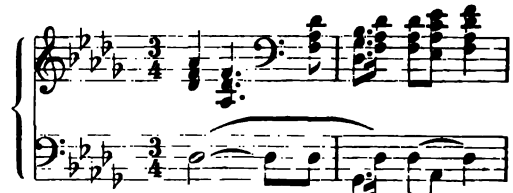
In den Violinen nämlich schlängelt sich die Wellenbewegung (letztes Bspl.) fort, während dem Wechselgesang der sorglos spielenden Rheintöchter Bratschen, Fagotte, und Clarinetten in geschmeidig weichem Melodienfluss sich anschmiegen (A. 41, Z. 2, und A. 42). Von um so grösserer Wirkung aber ist sodann das reiche rhythmische Leben, welches die erste Scene zum Abschluss bringt. — In Alberich, welchen der Glanz des Goldes mächtig gefesselt, reift der Entschluss, durch den Raub des Rheinschatzes sich der Welt Erbe zu gewinnen, und die Musik folgt dem Vorgange im Innern Alberich's. Alles sich unterthan machen zu können, dieses Bewusstsein ist zu verlockend, als dass von demselben nicht auch der rauhe Nibelung mit stets wachsendem Zauber gewonnen würde. Das allmähliche Festwurzeln des Gedankens an des Ringes Zauberkraft erklärt uns die öftere Wiederkehr des Reif-Motivs. Da bringen in verhaltenem piano die Violoncelle und Hörner das Entsagungs-Motiv, — der Entschluss, der Liebe zu entsagen, hat

bei Alberich gesiegt, und nun droht auch dem Rheingold die höchste Gefahr. Mit durchdringendem Tone verkünden dies drei Oboen, wenn sie in synkopirtem Rhythmus hastiger Eile jenen Ruf wiedergeben, welcher beim Aufleuchten des Rheingoldes in majestätischer Ruhe von der Trompete ertönte (A. 45, Z. 4, 5, vergl. A. 30, Z. 1—3).



Zum Schrecken der Rheintöchter begeht Alberich den frevelhaften Raub. — Jetzt erscheint aber das Rheingold-Motiv nicht mehr in Dur, sondern in Moll, nicht mehr im freudigen Dreiklang, sondern im verminderten Septimenaccord; denn das Gold erglänzt nicht mehr dem heiteren Sinn der Rheintöchter, es wird von nun an der Gegenstand ihrer Klage. Diese Schicksalswendung deutet auch höchst sinnvoll die Instrumentation an. Als der glänzende Tand noch Spielzeug der Rheintöchter war, als die Kinder sich in taumelnder Lust um dasselbe auf und ab jagten, da erklang das Rheingold-Motiv von der Trompete als freundliche Fanfare in Dur, jetzt hören wir aus dem in Moll wiederkehrenden Motiv gleichsam die schmerzliche Ahnung zerrinnender Freude, sogleich aber nehmen die Oboen im verminderten Septimenaccord dasselbe auf und vermitteln, vom fortissimo zum pianissimo verhallend, die aufwallende Angst wie die erwartungsvoll bangen Gemüther der jungfräulichen Geschöpfe (A. 47, Z. 2 und 3). Der Räuber Alberich stürzt mit dem Schatz in die Tiefe, die Rheintöchter ihm nach, zugleich sinkt die ganze Fluth in die Tiefe hinab. Diesen scenischen Vorgang versinnlicht das schon mehr genannte Begleitungsmotiv, indem dasselbe auf stets niedrigeren Tonstufen anhebt, bis es endlich in der Tiefe dumpf verhallt, und wie zu Anfang der Scene das tiefgehaltene Es den Hörer zwang, sich mit seinem Geiste in die Tiefen des Gewässers zu versenken, so ist es als ein höchst geistreicher Zug Wagner'scher Conception zu bezeichnen, dass derselbe Ton am Schluss der Scene leise verhallend Nibelheims gespenstige Welt ahnen lässt, wo nun Alberich den verhängnissvollen Reif schmieden wird. Doch aus des Rheines schauerlichen Tiefen sollen wir zu freundlich lichten Höhen emporgehoben werden (A. 51).

Die Scene verändert sich, die Wogen gehen in Gewölk über, welches sich zu feinem Nebel abklärt, der hervorbrechende Tag beleuchtet die Zinnen der Götterburg Walhalla. Auch hier begleitet die Musik den Uebergang aus der Finsterniss zum freundlichen Tageslicht, indem das bekannte Begleitungsmotiv räumlich verkürzt im zartesten pianissimo von den Geigen, den Flöten und schliesslich von den Harfen aus der Tiefe zur Höhe aufsteigt, dazwischen aber macht sich das von jetzt an so bedeutungsvolle Reif-Motiv geltend (A. 51) *und führt uns* in die zweite Scene ein, wo wir Wotan *mit seiner Gemahlin Fricka schlafend* auf blumigem Grunde finden. Wenn am Schluss der 1. Scene das Reif-Motiv vorwiegend auftritt, so hat dies wohl auch seinen tief innerlichen Grund. Das Gold und damit den Ring zu gewinnen, war Alberich's höchstes Begehren; aber auch Wotan lockt die Versuchung, in den Besitz dieses Gutes zu gelangen, und er ist es auch, in dessen Hände nach Alberich Hort und Reif übergehen, und zwar nach Loge's Rath ebenfalls durch Raub. So spielt das Motiv des Reifes hinüber auf die Person Wotan's, und wenn man das die 2. Scene einleitende Motiv formell prüft, so wird man darin nur eine rhythmische Umgestaltung des Reif-Motivs erkennen. Von dieser Umgestaltung überzeugen uns wohl Auge und Ohr, aber auch der Empfindung drängt sich das neue Motiv als Wallhall-Motiv mit aller Macht majestätischen Glanzes auf, denn Wotan, der Repräsentant der höchsten Gewalt unter den Göttern, hat Walhalla zum stolzen Wohnsitz für jene erkoren (A. 52).



(Fortsetzung folgt.)

Einige Vorzüge des Carlsruher Hoftheaters.

Mitgetheilt von **Carl v. Radecki.**

Jede Erscheinung im geistigen, wie im materiellen Leben, die sich vor anderen Erscheinungen auszeichnet, verdient beachtet, besprochen zu werden. In Carlsruhe weilenden Kunstverständigen wird es bald auffallen, wie sehr sich diese Stadt durch sein Hoftheater vor allen deutschen Städten von gleicher Einwohnerzahl nicht allein, sondern auch vor viel grösseren Städten rühmlichst auszeichnet.

Ist es aber die höchste Aufgabe der Kunst, nicht blos durch das Schöne zu ergötzen, sondern auch durch das Edle und Erhabene zu veredeln und zu erheben, so kann das Carlsruher Hoftheater durch sein im besten Sinne des Wortes wahrhaft aristokratisches Repertoire gewiss Anspruch darauf machen, nicht allein eine Vergnügungs- und Zerstreuungsanstalt, sondern zugleich eine veredelnde Bildungsanstalt für das Volk zu sein.

Neben diesem Vorzug eines alles Triviale und Gemeine ausschliessenden Repertoires besitzt das hiesige Hoftheater noch einen anderen, der dasselbe vor namhaften und für tonangebend geltenden Bühnen auszeichnet — wir meinen den eines ungewöhnlich lebendigen und präcisen Ensembles; ein Vorzug, der, wie man uns versichert, zwar schon traditionell sein soll, aber von den gegenwärtigen Leitern der Regie und von der Musikdirection jedenfalls auf das Sorgfältigste gepflegt wird.

Da wir es hier nur mit der Oper zu thun haben, len wir blos diejenigen Vortheile constatiren, che die eben erwähnten Vorzüge des hiesigen Hof- ters für die musikalische Bildung des Publicums sich bringen.

Während sich bei der gewöhnlichen Theaterwirth- aft das Interesse des grossen Publicums meist seinen astlingen unter den Sängern zuwendet und über der enschaftlichen, oft parteiischen Beurtheilung dieser Seele der Musik, die Harmonie im Ensemble, Or- ster und Chor oft ganz überhört und durch unzeitige fallssalven erstickt wird, — muss das Publicum, wenn Schwerpunct der Leistungen neben einigen vor- lichen Sängern sich in so hervorragender Weise im lligenten, abgerundeten und lebensvollen Zusammen- l geltend macht, wie hier, seine Aufmerksamkeit ier häufiger auf die innerliche Seite des Kunst- kes lenken.

Haben wir diese Vorzüge der hiesigen Bühne als ebenso hervorragende, als erfreuliche Erscheinung ler deutschen Theaterwelt constatirt, so müssen wir leich bedauern, dass dieselbe von der Kritik nicht örig beachtet und besprochen wird.

Vor einigen Jahren erinnern wir uns allerdings inem Fachblatt eine Aufzählung des Jahresrepertoires hiesigen Oper von 1867 gelesen zu haben, ein esrepertoire, wie es an musikalischer Gesinnungs- ıtigkeit von keiner anderen deutschen Bühne, selbst t einmal von der Münchener, welche mehr Con- ionen an Bellini, Donizetti, Verdi und Meyerbeer ht, übertroffen wird. Ausser diesem eben angezogenen cht ist uns nie wieder eine eingehende, die charak- ıtischen Eigenschaften der hiesigen Oper gehörig digende Besprechung vor die Augen gekommen.

Wir bemühen uns nun, das Versäumte nach Kräften ızuholen und beginnen mit einer Aufzählung des an lität und Quantität gleich ausgezeichneten Repertoires, es die Carlsruher Oper seit längeren Jahren besitzt. Der in dieser Zeit auf dem hiesigen Hoftheater ebenen Opern und scenisch behandelten Concert- iken sind nicht weniger als 95. Zertheilen wir diese hnliche Schaar in drei Gruppen, in deutsche, fran- sche und italienische Opern, soweit, als es der nicht er ganz bestimmt ausgesprochene Nationalcharakter er Kunstwerke gestattet:

Deutsche Oper:

Gluck. „Iphigenie in Aulis", „Iphigenie in Tauris", este", „Armide", „Orpheus". — Mozart. „Don ", „Figaro", „Zauberflöte", „Entführung", „Titus", i fan tutte", „Idomeneo", „Schauspieldirector". — rubini. „Medea", „Wasserträger". — Beethoven. elio". — Spohr. „Faust", „Jessonda". — Spon- i. „Vestalin", „Cortez". — Weber. „Freischütz", eron", „Euryanthe". — Schubert. „Der häusliche g", „Fierabras" (wird vorbereitet). — Mendels- n. „Die Heimkehr aus der Fremde", „Sommernachts- m", „Walpurgisnacht", „Antigone", „Loreley". — Schumann. „Genoveva". — Wagner. „Rienzi", „Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin", „Meistersinger". — Marschner. „Hans Heiling", „Templer". — Dittersdorf. „Doctor und Apotheker". — Weigl. „Schweizerfamilie". — Lortzing. „Czaar und Zimmermann", „Undine", „Waffenschmied", „Wildschütz", „Die beiden Schützen". — Kreutzer. „Nachtlager von Granada". — Nicolai. „Die lustigen Weiber". — Lachner (Franz). „Catharina Cornaro". — Abert. „Astorga", „König Enzio". — Hiller. „Katakomben", „Deserteur". — Schmidt (Gustav). „La Réole". — Herzog von Coburg-Gotha. „Santa Chiara". — Liebe. „Braut von Azola". — Viardot-Garcia (Pauline). „Der letzte Zauberer".

Im Ganzen 56 deutsche Opern.

Französische Oper:

Grétry. „Richard Löwenherz", „Blaubart". — Méhul. „Jacob und seine Söhne", „Die beiden Füchse", „Uthal". — Adam. „Postillon", „Giralda". — Boieldieu. „Weisse Dame", „Johann von Paris", „Rothkäppchen". — Auber. „Die Stumme", „Schwarzer Domino", „Fra Diavolo", „Teufels Antheil", „Krondiamanten", „Maurer und Schlosser", „Feensee", „Glückstag". — Halévy. „Die Jüdin", „Der Blitz", „Die Musquetiere der Königin". — Meyerbeer. „Robert", „Hugenotten", „Prophet", „Afrikanerin". — Gounod. „Romeo und Julie". — Bazin. „Die Reise nach China". — Grisar. „Gute Nacht, Herr Pantalon".

Im Ganzen 28 französische Opern.

Italienische Oper:

Cimarosa. „Heimliche Ehe". — Rossini. „Barbier", „Tell", „Othello". — Bellini. „Norma", „Nachtwandlerin". — Donizetti. „Regimentstochter", „Favoritin", „Lucia", „Dom Sebastian". — Verdi. „Trovatore".

Im Ganzen 11 italienische Opern.

Wohl nur wenige deutsche Bühnen werden ein an Reichhaltigkeit und Vollständigkeit ebenbürtiges Repertoire aufzuweisen haben.

Dass diese 95 Opern nur in mehreren Jahren vollständig an dem Carlsruher Publicum vorüberziehen konnten, ist selbstverständlich, denn indem die hiesige Bühne jährlich 40 bis 47 verschiedene Opern gibt, zeichnet sie sich schon vor den meisten Theatern aus; da die Theaterferien zwei Monate dauern, kommt auf jede Woche im Jahr eine neue (andere) Oper. Lacht dem Musiker und Musikverständigen nicht aber das Herz im Leibe, wenn er dieses Repertoire nach seiner musikalischen Qualität betrachtet? Gluck, Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, Mendelssohn, Schumann und Wagner so vollständig ihren Ehrenplatz behaupten zu sehen, das macht einem doch rechte Freude! Von Cherubini vermissen wir die in München gegebenen „Ali Baba", „Lodoiska" und „Faniska"; auch der hier fehlende „Vampyr" von Marschner dürfte noch seine Freunde haben.

Manchem Leser wird vielleicht auffallen, dass die heitere Spieloper namentlich in Auber und Lortzing so

zahlreich vertreten ist; der Grund davon, dass diese lustigen Vögel uns mit ihren harmlos heiteren Weisen öfter als sonst wo ergötzen, liegt wohl in dem Umstande, dass die Posse vom hiesigen Hoftheater, bis auf den Carneval und wenige andere Gelegenheiten, gänzlich ausgeschlossen ist; dieses edlere Genre soll sie ersetzen.

Die vielen neuen Opern wie „Der letzte Zauberer", „Die Braut von Azola" u. s. w. haben zum Theil nur eine ganz ephemere Existenz gehabt und sind bei zwei- oder dreimaligen Aufführungen für den Geschmack des Publicums gewiss nicht von Bedeutung gewesen. Dass die Thomas'schen Verballhornungen classischer Stoffe, wie „Hamlet" und „Wilhelm Meister" („Mignon") mit ihrer theils wirklich niederträchtigen Musik der Carlsruher Bühne fern blieben, ist derselben nur als Verdienst anzurechnen; dass hier noch nie ein Offenbach'sches Stück gegeben wurde, ist für die hiesige Geschmacksrichtung ebenfalls bezeichnend.

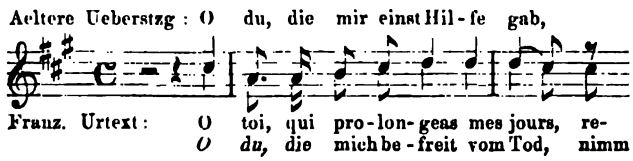
Franz von Holstein's neue Oper „Der Haideschacht" ist zur Aufführung angenommen.

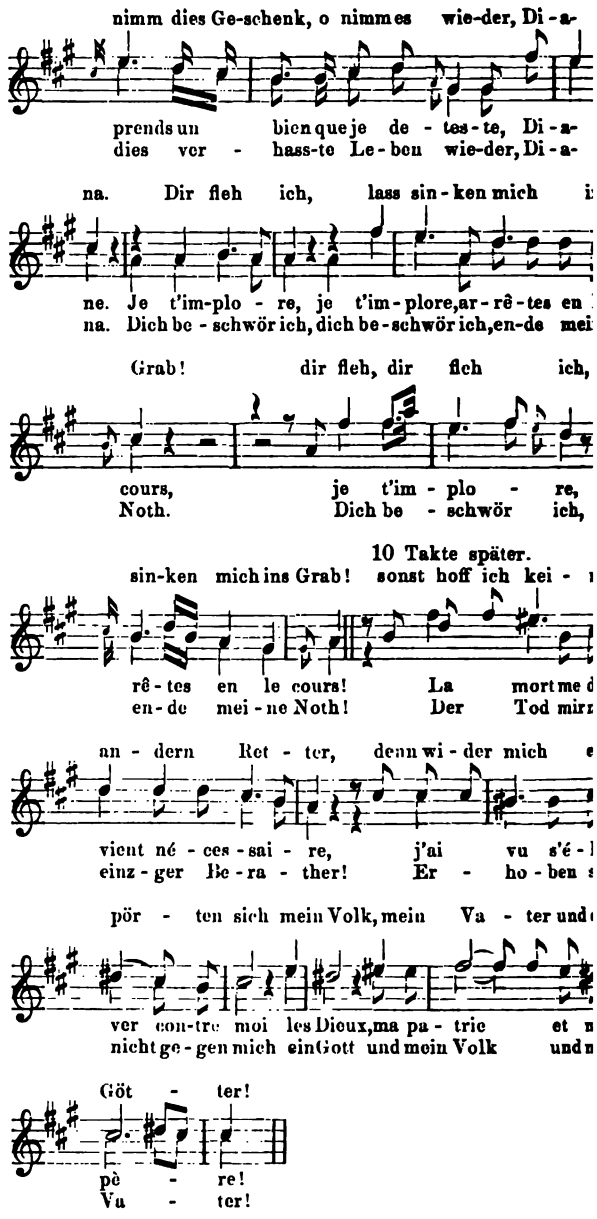
Fügen wir nach der Aufzählung des Repertoires nun noch einige Worte über die Art und Weise, wie die bedeutenderen Opern hier gegeben werden, hinzu; wohl nur auf wenigen deutschen Bühnen mögen diese Werke in solcher Vollständigkeit, mit so wenigen Strichen gegeben werden, wie hier. Einige Beispiele: Mozart's „Figaro" hörten wir hier zum ersten Mal vollständig, mit sämmtlichen Recitativen, ohne Dialog; selbst Basilio's Lied von der Eselshaut fehlte nicht. Mozart's „Don Juan" geht ebenfalls vollständig (bis auf die übliche Kürzung des Finales) über die Bühne, Masetto und Leporello werden jeder noch mit einer Arie bedacht; Rossini's „Barbier" hörten wir ebenfalls zum ersten Mal vollständig, mit Recitativen von Hermann Levi (Hofcapellmeister) ganz ohne Dialog; Cherubini's „Medea" ist auch nach der französischen Originalpartitur vervollständigt worden, während sie die meisten Theater nach der für die Wiener Aufführung, 1806, bestimmten Verballhornung geben. —

Lenken wir unsere Aufmerksamkeit von den leidigen Capellmeisterstrichen auf einen anderen schwarzen Punct in der gewöhnlichen Theaterwirthschaft — auf die landläufigen Uebersetzungen der italienischen und französischen Urtexte classischer Opern.

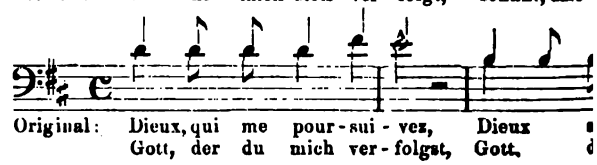
In den nun folgenden Beispielen steht die ältere, allgemein gebräuchliche Uebersetzung obenan, dann folgt der Urtext und endlich die in Carlsruhe übliche unter Beirath des Hofcapellmeister Levi geschehene Uebersetzung von Otto Devrient.

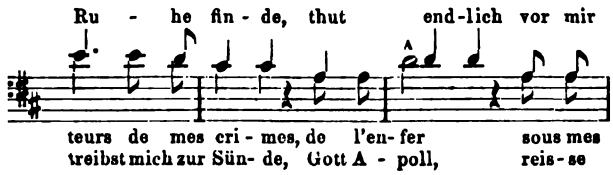
Gluck, „Iphigenie in Tauris", Act I. Arie der Iphigenie.

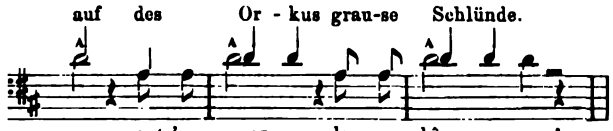




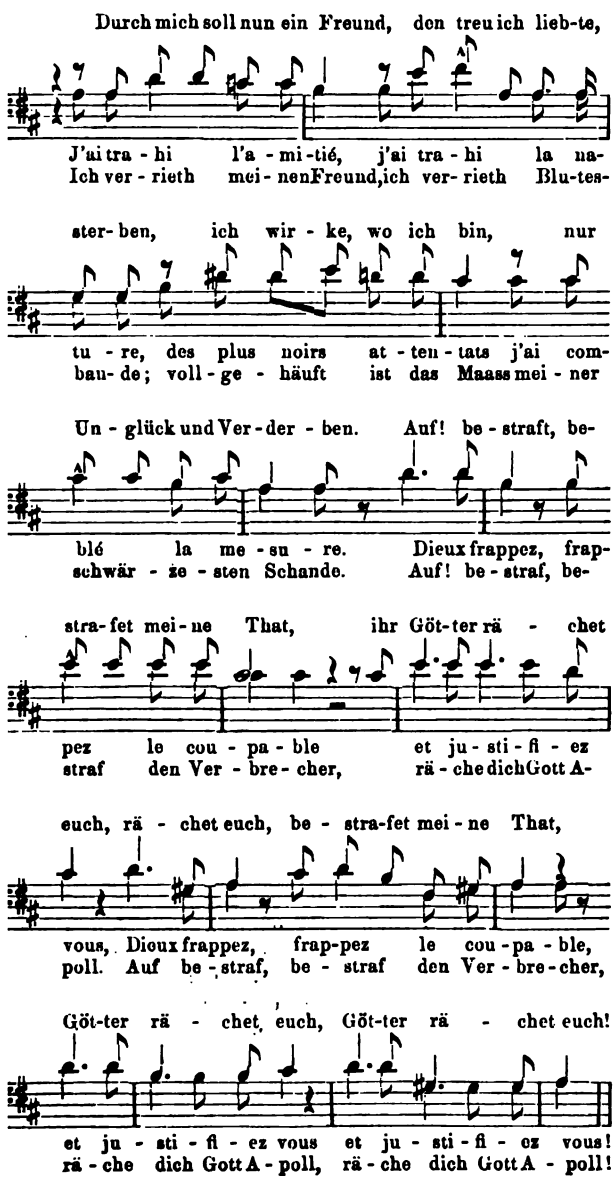
Das zweite Beispiel geben wir aus der Arie Orest in D, hier wird gleich zu Anfang die charakteristische Wirkung der verzweifelten Ausrufe des O durch die ganz willkürliche alte Uebersetzung vollständig aufgehoben.

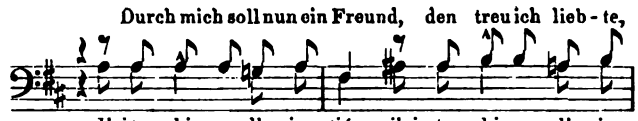






ann 12 Takte später





Der Mangel an Raum verbietet uns leider, von diesen Verballhornungen, die Jedermann in einem französisch-deutschen Clavierauszug mit leichter Mühe weiter verfolgen kann, noch mehr anzuführen.

Wie sehr der musikalischen Charakteristik auch Mozart's durch die allgemein übliche Uebersetzung seiner Opern Eintrag gethan wird, dafür wollen wir ein Beispiel aus „Figaro's Hochzeit" anführen. In der Arie des Figaro in C dur, welche nach der gewöhnlichen Uebersetzung mit den Worten anfängt: „Dort vergiss leises Flehn, süsses Wimmern, da wo Lanzen und Schwerter dir schimmern, sei dein Herz unter Leichen und Trümmern" u. s. w. ist während der ersten 42 Takte weder im italienischen Urtext, noch in der Musik von Lanzen, Schwertern, Leichen und Trümmern die Rede, sondern nur von einem kleinen verliebten Taugenichts, von Xarus, Adonis, flatternden Bändern und Rosen. Der erste Theil der Arie schildert den Pagen Cherubino, der zweite Theil den Soldaten, welcher Cherubino werden soll; diese Gegensätze sind sowohl im Urtext als auch in der Musik streng auseinander gehalten. Im ersten Theil wird der lose Page durch spielende Sechszehntheilfiguren der Flöten, Oboen und Violinen charakterisirt, mit dem 42. Takte treten Pauken und Trompeten ein, und von jetzt ab ist längere Zeit nur vom Soldaten die Rede.

Diesen Gegensatz, welcher in der alten Uebersetzung ganz verwischt ist, hat Hr. Devrient durch die seinige wiederhergestellt, diese ist der von Dr. Jul. Rietz revidirten, kürzlich bei Breitkopf und Härtel erschienenen neuen Partiturausgabe des „Figaro" zum Theil untergelegt: nun sollte man glauben, dass die verehrlichen Theaterdirectionen solche Reformen freudig auf- und annehmen würden, um den längst gefühlten Uebelständen endlich abzuhelfen, — doch die Sänger lernen nicht gern um, die Herren Capellmeister probiren auch nicht gern ohne besondere Noth, und so wird wohl noch von verschiedenen Seiten tüchtig und oft gerüttelt werden müssen, bis man an maassgebender Stelle die Mängel der älteren Uebersetzungen einsieht und beseitigt.

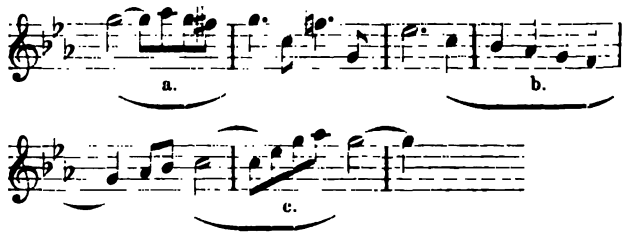
Kritik.

Max Bruch. Rorate coeli. Gedicht aus dem Lateinischen übersetzt von K. Simrock. Für gemischten Chor und Orchester (Orgel ad libitum), Op. 29. Leipzig, Kistner.

Die Signatur der Bruch'schen Werke ist eine fest ausgeprägte und in der musikalischen Welt zu allgemeiner Werthschätzung durchgedrungene, welche sie ebenso sehr vor verfälschender Nachahmung, als vor geringschätzendem Beiseitesetzen schützt, auch das uns

hier vorliegende Werk ist als ein echtes Kind der Bruch'schen Muse unverkennbar. Das „Rorate coeli" ist eine Composition, welche ebenso durch die Klarheit der formellen Gestaltung fesselt, als durch die innere musikalische Bedeutsamkeit der Motive ihrer Wirkung gewiss ist. Die Eigenschaften, welche die früher erschienene und auch in diesen Blättern bereits besprochene kleinere Messe kennzeichnen, finden wir auch hier wieder: Klarheit und Bestimmtheit der formellen Anlage, langathmige, meistens ausdrucksvolle, sangbare Motive, reich entwickelte Polyphonie und zu alledem noch eine stark hervortretende Vorliebe für diatonisches Klangwesen, ein Zug, welcher mehr oder weniger bei allen denjenigen zeitgenössischen Componisten bemerkbar ist, welche nicht der neudeutschen Schule angehören. Die von dieser letzteren ausgehende häufige Verwendung des chromatischen Wesens, eine Folge der principiell als maassgebende systematische Grundlage hingestellten gleichschwebenden Temperatur ist freilich geeignet, eine reiche, mannichfaltig abgestufte Klangschattirung herzustellen, den Glanz der äusseren Erscheinung zu verleihen; dagegen kann aber auch nicht geleugnet werden, dass jenes, auf einer logisch-strengen, unverrückbaren Gesetzmässigkeit beruhende einfachere, wir möchten sagen reinere System der Diatonik um so mehr auf Verinnerlichung der musikalischen Motive hindrängt, auf eine innere Kraft und Fülle des musikalischen Ausdrucks, welche, auf dem tiefen Sinn jener ewigen Gesetze beruhend, aus diesen geschöpft werden müssen. Dass sich hiermit auch ein reiches, kühnes modulatorisches und harmonisches Gebahren verbinden lässt, das zeigt uns der Meister dieser Richtung, Brahms, in überzeugendster Weise.

Was an der vorliegenden Composition von Bruch eigenthümlich und besonders anziehend ist, das ist die Art und Weise, wie die Polyphonie in den zwei, sich eng an einander schliessenden Sätzen in durchaus charakteristisch verschiedenem Sinn angewandt ist, ein Punct, den wir in den folgenden Zeilen näher entwickeln wollen. Das zu Grunde gelegte, von Simrock aus dem Lateinischen übersetzte Gedicht fleht den Heiland an, unter dem Bilde des vom Himmel fliessenden Thaues aus der Himmelssaal herabzuträufeln und Trost auszugiessen über das irdische Jammerthal. Es ist in jenem alterthümelnden Stil verfasst, welcher in dem Bestreben nach Klarheit und Anschaulichkeit mit Vorliebe zu einer hyperconcreten Schilderungs- und damit zusammenhängend auch gewöhnlich zu einer etwas derben Ausdrucksweise greift, welche, ähnlich den süsslichen Lamentationen der späteren Pietisten-Sänger, mehr den Eindruck der Absichtlichkeit in Bezug auf naive, volksthümliche Redeweise, als den der Ursprünglichkeit naiver, volksmässiger Gefühls- und Anschauungsweise macht. Ein eigentlicher Entwickelungsgang der Gedanken liegt nicht vor, sodass der Componist in der musikalisch vortheilhaften Lage war, die formelle Anlage einzig nach musikalisch ästhetischen Gesetzen gestalten zu können. Die Composition besteht aus zwei Sätzen, welche beide in derselben Tonart (nur geschlechtlich unterschieden — Cmoll und dur) stehen, beide in der Hauptsache ein gleiches Tempo haben (Andante) und welche gleichwohl ganz verschieden charakterisirt sind und zwar durch die wesentlich verschiedene Bedeutung der polyphonen Stimmbehandlung. Ein choralmässiges, durch die üblichen Fermatenschlüsse periodisch gegliedertes Adagio non troppo, Cmoll, ¢, leitet das Stück ein; hier erscheint der musikalische Gehalt in der geschlossenen vierstimmigen Harmonie des Chores vollständig und erschöpfend; das Orchester tritt blos verstärkend und verdoppelnd hinzu. Nach einem Schluss auf der Tonica tritt mit einer kurzen entschiedenen Ausweichung nach Esdur ein Andante con moto auf, der Kern dieses ersten Satzes, welcher, von Esdur ausgehend, über Gmoll und dur und verwandte Tonarten nach Cmoll als der Haupttonart zurückkehrt. Durch diesen ganzen Satz nun zieht sich, fast ohne Unterbrechung ein fortlaufender melodischer Faden, welcher, wesentlich homophoner Natur, sich in mannichfach wechselnden Gängen auf die verschiedenen Stimmen vertheilt, zugleich aber durch andere, ganz selbständige, nur verwandtschaftlich anklingende melismatische Gänge in die übrigen, jeweilig freien Stimmen umspielt, begleitet, unterstützt, verstärkt und verdichtet wird. In allen Stimmen tritt diese selbständige melodiöse Tendenz wesentlich hervor; ein fester thematischer Kern ist aber eigentlich nicht vorhanden. Das folgende Motiv:



nimmt zwar vor den übrigen eine erhöhte Bedeutung in Anspruch, insofern es sowohl im Ganzen als auch in den einzelnen mit a. b. c. bezeichneten Motiven öfter wiederkehrt; als Kernthema aber möchten wir es nicht bezeichnen, weil es an sich zu lang, aus ganz verschiedenen Bestandtheilen zusammengesetzt ist und weil dasselbe nicht in der von dem Begriff eines solchen Grundthemas untrennbaren polyphonen Durcharbeitung in den einzelnen Stimmen auftritt. Die Tendenz des Satzes geht ersichtlich auf den ungehemmten Fluss der melodischen Bewegung, aber dieser Fluss theilt sich meistens in verschiedene neben einander hergehende Arme, deren jeder eine andere Uferlandschaft durchströmt; in seiner Gesammtrichtung und Gesammtwirkung homophoner Natur zeigt sich dieser breite melodische Strom als der Zusammenfluss selbständiger, unabhängiger polyphon bewegter Stimmen; alle flehen sie theils einzeln, theils zusammen den Himmel um den Thau der Heilandssendung an, aber jede einzelne fleht auf ihre besondere Weise; nur in einigen ganz kurzen Anläufen treten die Stimmen zu vereinigter dringender Bitte zusammen, um dann gleich wieder auf eigenen selbstgewählten Pfaden weiter zu gehen. (S. die Partitur S. 8, Takt 4, 5,

S. 9, Takt 5 ff.). In diesem auseinandergehenden Zusammenwirken der Stimmen als selbständiger Individualitäten bietet der Satz das Bild höchster innerer Bewegtheit, trotz aller Einfachheit der harmonischen Bewegung, trotz der Gemessenheit des Tempos und der rhythmischen Figuration im Orchester, welche nirgends über Achtelbewegung hinausgeht. — Nach einem energischen Schluss in Cmoll tritt, der Einleitung entsprechend und das Andante symmetrisch umrahmend, der Choral wieder ein, diesmal jedoch in gesteigerter Bewegung, insofern kein Aufenthalt durch die dazwischenfallenden Fermaten stattfindet. (Schluss folgt.)

Biographisches.

August Wilhelmj.

(Mit Portrait.)

Der Zufall will es, dass sich unsere heutige Skizze abermals mit einem Künstler beschäftigt, der seine

August Wilhelmj.

Studien wenigstens zum Theil am Leipziger Conservatorium gemacht hat. Wie der in den vorigen Nummern d. Blts. in Biographie und Bild gebrachte J. S. Svendsen eines der bedeutendsten schöpferischen Talente war, welche jenes Institut unter seinen Schülern gezählt, so darf man bei obengenanntem Künster behaupten, dass

er unter den in dieser Anstalt unter David's Leitung gebildeten Violinspielern dieselbe Rangordnung einnimmt. Kommt nun noch dazu, dass Wilhelmj diese Stellung nicht nur errungen, sondern eine solche überhaupt unter den Violinspielern der Gegenwart unangefochten behauptet, so wird man diese kleine biographische Skizze wohl am Platze und an der Zeit finden.

Victor August Wilhelmj steht gegenwärtig im 26. Lebensjahre. Als Sohn des Rechtsanwaltes Dr. Wilhelmj im Städtchen Usingen bei Frankfurt a. M. erblickte er am 21. September 1845 das Licht der Welt. Das musikalische Talent des Knaben zeigte sich bald, und kam seiner Ausbildung der vier Jahre später stattfindende Umzug der Eltern nach Wiesbaden sehr zu Gunsten, wo er in die Hände des späteren herzoglich nassauischen Hofconcertmeister Fischer gelangte. Schon im 10. Jahre wagte der kleine Geiger sein erstes öffentliches Auftreten, das ihm reichen Beifall der Zuhörer einbrachte. Trotz der immer sichtlicher zu Tage tretenden Fertigkeit auf seinem Instrument und trotz der sonst auch auffällig genug sich zeigenden Befähigung zum Musiker gelang es unserem Künstler doch schwer, den Vater für Verfolgung seiner künstlerischen Pläne zu gewinnen, der seinen Sohn am liebsten einer Universität zugeführt hätte. Seine volle Zustimmung zur Künstlerlaufbahn desselben machte der Vater schliesslich von dem Urtheil eines competenten Meisters über die Befähigung des Sohnes abhängig, und so reiste denn im Jahre 1860 unser Kunstnovize nach Weimar, um Franz Liszt die Entscheidung über seinen zukünftigen Lebenslauf anheimzugeben. Zu seiner Probeleistung hatte er neben einem Ernst'schen Virtuosenstück Spohr's Gesangsscene gewählt. Meister Liszt erkannte natürlich sofort nach den ersten Takten die hohe Begabung; seine Freude über die gemachte Bekanntschaft und das für diese erweckte Interesse liessen ihn den jungen Geiger sogar nach Leipzig begleiten, wo er denselben zunächst den erprobten Händen Ferdinand David's mit der Bemerkung, dass er ihm einen neuen Paganini bringe, zuführte. Hier trat denn Wilhelmj nun gleichzeitig auch als Schüler in das Conservatorium ein, wenn sein Hauptstudium auch fast ausschliesslich nur seiner Geige zugewandt blieb. Von seinen Mitschülern wurde Wilhelmj schon anfangs seines Leipziger Aufenthaltes als ein helles Wunder angestaunt und oft in seiner Wohnung um Extraproben seiner Virtuosität bestürmt. Wahre Triumphe aber feierte Wilhelmj mit dem Vortrag des Ernst'schen Fis moll-Concertes in der letzten öffentlichen Prüfung beim Abgang vom Conservatorium. Wir erinnern uns nicht, bei derlei Gelegenheiten ein stärkeren Beifallssturm erlebt zu haben, als der war, welchen W. mit jenem der Virtuosität so volle Entfaltung vermittelnden Concert hervorrief. Mit Verlassen des Institutes ging für unseren Künstler jedoch der Leipziger Aufenthalt noch nicht zu Ende; derselbe studirte im Gegentheil auch ferner noch, wie schon als *Conservatorist, privatim* bei David weiter, und dessen *Interesse und Liebe für den aussergewöhnlichen* Schüler nahm mit der Zeit derart zu, dass er ihn ganz in sein Haus zog. Wenn auch Wilhelmj in der letzten Zeit seines Leipziger Aufenthaltes durch schwere Krankheit gezwungen wurde, seine Studien eine geraume Weile zu unterbrechen, so konnte er doch immerhin im Frühjahr 1865 seine erste Kunstreise antreten.

Es war Holland, wo der junge Virtuos die ersten ausländischen Triumphe feierte, wo er Publicum und Presse durch seine aussergewöhnliche Meisterschaft enthusiasmirte und zahlreiche Ehrenbezeugungen die Folge waren. Das nächste Jahr vermehrten London und die grösseren Städte Englands und Schottlands das Contingent seiner Bewunderer, wie auch sein Auftreten in Paris bei Pasdeloup, der damals mit seiner Liebe zu deutscher Kunst und deutschen Künstlern noch coquettirte, von gleichem Erfolge begleitet war. In letzterer Stadt sah man Wilhelmj vielfach für den nächsten Erben Paganini's an. Eine italienische Reise Ende 1867 trug ihm in Anerkennung seiner trefflichen Wiedergabe classischer Musik die Ernennung zum Protector der Société à del Quartetto in Florenz ein und in Russland ernannte ihn die Grossfürstin Helena Paulowna zu ihrem Kammervirtuosen. Spätere Reisen durch die Schweiz und Belgien, sowie wiederholte Besuche Frankreichs, Englands und, ganz in jüngster Zeit, Hollands vergrösserten und befestigten seinen Ruf als einer der bedeutendsten Violinspieler der Gegenwart. Im eigenen Vaterland hat W. bis jetzt hauptsächlich in Leipzig, Bremen, Hamburg, Cassel, Frankfurt a. M., Aachen, Cöln, Mannheim und Darmstadt Beweise seiner Künstlerschaft gegeben und zwar unter derselben wärmsten Anerkennung der Hörer und Kritiker.

Wilhelmj's Beherrschung seines Instrumentes, rein technisch betrachtet, erklärt allerdings vollständig schon die Erfolge, welche den Künstler überall begleiteten. Ausgestattet mit einer Handbildung, wie sie sich ein Geiger für seine linke Hand nicht günstiger denken kann, hat Wilhelmj die Fertigkeit seiner Finger aber auch zu der denkbar höchsten Vollkommenheit zu bringen gewusst. So wird man beispielsweise Terzen-, Sexten-, Octaven- und Decimengänge anderswo selten noch in derselben Unfehlbarkeit und Reinheit hören, wie auch die Schnelligkeit und Deutlichkeit von ihm ausgeführter einfacher Passagen kaum überboten werden dürfte. Die phänomenalen Eigenschaften dieser linken Hand erleiden nun glücklicherweise auch durch die Bogenführung unseres Geigers keine Einbusse, wie das in manchen Fällen — wir erinnern an Besekirsky — wahrzunehmen ist. Wilhelmj herrscht in derselben Souveränität über den Bogen wie über das Griffbrett; Meister der schwierigsten Stricharten, ist auch in der Cantilene seine Bogenführung musterhaft. Zu allen diesen Vorzügen gesellt sich ein stets durch gesundesten Wohlklang sich auszeichnender Ton und edle Phrasirung. — Liess sich Wilhelmj in der ersten Zeit seiner öffentlichen Laufbahn durch seine eminente technische Fertigkeit oft zu einem blossen Prunken mit dieser verführen, und ging die Berücksichtigung classischer Werke

l mehr so nebenher, so geben seine neueren
ien in erfreulichster Weise einen Umschwung
nn wir finden als bevorzugte Repertoirestücke
haconne, Beethoven's Concert etc., wie auch
ste gute Violinliteratur — Werke von Rubin-
uch und neuerdings Raff — einen warmen Ver-
ihm findet. Nach den Berichten über seine
ng in diesen Richtungen — wir selbst können
gediegenen Vortrag Spohr'scher Concerte con-
— scheint Wilhelmj auch hierin bereits so
ıgendes zu leisten, dass man bei Aufführung der
te der Technik wie des Vortrags gleich aus-
ɛten grossen Violinmeister der Gegenwart auch
nennen müssen.
gust Wilhelmj hat sich bis jetzt an eine feste
noch nicht gebunden, sondern lebt unabhängig
unst in dem schönen Wiesbaden.

Tagesgeschichte.

Correspondenzen.

ig, 9. April. Am Charfreitag, den 7. d. M., fand in
askirche, wie alljährlich, zum Besten des Orchester-
ensionsfonds eine Aufführung von Bach's Matthäus-Passion
n begeht hier mit der regelmässigen Wiederholung des
Werkes, das auch wie kaum ein anderes zu der Be-
ies Tages passt, einen Act der Pietät, wie man ihn gern
ken Bach's zu Gute kommen sehen würde, da trotz
ach-Verein in so einzig vollkommener Weise vermittelten
it bisher die praktische Bekanntschaft mit Bach's Can-
l grösseren Kirchenmusiken immer nur in geringstem
pflegt wird. Andererseits führt aber auch die regel-
nd gewissermaassen statutarische Wiederkehr einer und
Aufführung leicht eine andere Gefahr mit sich, die den
Werth der eigentlich liebevollen Idee illusorisch macht.
drückende Gefühl des Gewohnheitsmässigen, der Ein-
ies unumgänglichen Zwanges stört und kümmert doch
ıtlichem Grade die Lust und Begeisterung, mit der ein
unstwerk aufgefasst und studirt sein will, und daher
ohl kommen, dass seit langen Jahren schon die Auf-
ı der Bach'schen Matthäus-Passion bei ernsteren und
Werke vertrauteren Kunstfreunden eine Menge billiger
unbefriedigt gelassen haben. Die diesjährige Wieder-
, wir müssen dies um gerecht zu sein erwähnen, besser
ıe frühere, aber trotzdem doch nur eine recht mittel-
und wenn man an ihr einen besonderen Vorzug hervor-
ill, so mag es der sein, dass gar nicht umgeworfen
lan sieht, wie bescheiden selbst ein Leipziger sein kann.
gen jedoch würde uns für die Anführung von wesent-
ngenauigkeiten, Unterlassungssünden und positiven
Material genug zu Gebote stehen. Die Einsätze der
i den kleinen Nummern sollten, um der Composition,
e in ihnen ganz unvergleichlich ist, würdig zu werden,
schlagfertiger, weniger schwunglos und schüchtern ge-
rden. Wenn, wie es hier der Fall, der zahlreiche Chor
lauter gebildeten Leuten besteht, so kann es, nach
ınsicht, gar nicht schwierig sein, die Sänger durch ein
s Eingehen auf das Wesen der grossartigen Composition,
nsichtige Mittheilung der hohen Schönheiten zu einer
nsvolleren und geistig mehr beschwingten Wiedergabe
rtien fortzureissen. Und wenn nur ein kleiner Stamm
gern für diese charakteristische Auffassung herangezogen
wird, so ist dies schon genug. Vielleicht legt man sich in spä-
terer Zeit auch einmal die Frage nahe, ob nicht in den Ensemble-
nummern die Flöten doppelt zu besetzen seien, vielleicht erleben
wir auch einmal eine Aufführung der Passion, in der die Blas-
instrumente mit der Orgel zusammenstimmen. Was die Eintritte
dieses von Hrn. Papier gespielten Instrumentes bei den kleineren
Chorsätzen betrifft, so sind wir zwar über die Correctheit nicht
schlüssig, meinen jedoch, dass das vorgreifende Erbrausen der
Orgel der Wucht des Choreintrittes entschieden Abbruch thut.
Mit Geist und Sinn geschah die Begleitung der Recitative,
namentlich die des Jesus durch das Quartett. Auch die Solo-
partien des Jesus und die schwierige des Evangelisten waren bei
Hrn. Behr und Hrn. Wolters, der allerdings seit vorigem Jahre
an Stimme verloren, in guten Händen. So innig und keusch,
wie Frau Milde ihre Sopranpartie ausführte, haben wir lange in
der Kirche nicht singen gehört. Hr. Ehrke befriedigte mit der
Wiedergabe der kleineren Basssoli vollkommen. Höchst unsym-
pathisch dagegen war uns der Abgesang, welchen die Altpartie
durch Frl. Emma Schmidt aus Berlin erfuhr. Die geehrte Dame
ist zwar im Besitze einer sehr umfangreichen Altstimme, die
vielleicht auch weniger kernlos tönt, als dies jetzt noch erscheint,
aber nach dem dermaligen Stande ihrer technischen Schulung
und besonders durch ein etwas überreichliches geistiges Phlegma
behindert, für eine würdige Lösung der betreffenden Aufgabe in
die Schranken zu treten. Rk.

Bremen. Am Charfreitage d. J. fand in der Domkirche eine grössere Musikaufführung statt, welche u. A. die Werke „Ein deutsches Requiem" und „Triumphlied", nach Offenb. Joh., Cap. 19, für Doppelchor und Orchester von Johannes Brahms brachte. Ersteres Werk ist ebensowohl als ein grossartiges wie für die protestantische Kirche zeitgemässes erkannt, während das zweite neuere Opus seine Rundreise erst beginnt. Es besteht aus einem breit angelegten Chore, dessen Aufbau sich bis zu einer gewaltigen Höhe erhebt und in fortwährender Steigerung bis zum Schluss durch die Wucht der musikalischen Gedanken und deren immer kühnere Entwickelungen und durch die vielstimmige Ausdrucksweise der gewaltigen Orchestermittel einen tief erschütternden Eindruck hervorbringt. Der gut geübte Chor von etwa 200 Mitgliedern und das tüchtige Orchester von 80 Mann vereinigten sich zu einer ganz vorzüglichen Gesammtleistung unter des Componisten sicherer Leitung; dasselbe Lob gebührt zugleich den Solisten, Fr. Wilt, kaiserl. österr. Kammersängerin aus Wien, und Hrn. Otto Schelper, k. k. Hofopernsänger aus Berlin. Während sich Erstere durch kräftigen, herrlichen Metallklang ihrer Stimme und durch eine hohe Leidenschaftlichkeit im Vortrage auszeichnete, wirkte Letzterer durch einfach würdigen, voll- und wohltönenden Gesang auf die Andacht der Zuhörer. Frau Wilt sang ausser den Solopartien im Requiem die Arie von Händel „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" und die Bravourarie von Graun „Singt dem göttlichen Propheten". So vollendet letztere Arie auch vorgetragen wurde, so war die Wirkung derselben durch die Ueberladung mit Trillern bis ins dreigestrichene C hinein, mehr eine sirenenartige als eine kirchlich erbauende. Ein schön von Hrn. Schelper gesungenes Händel'sches Lied mit Orgelbegleitung und der Händel'sche Chor „Seht, das ist Gottes Lamm" dienten noch als wirksame Einlagen. — Nach einer so glücklichen Aufführung fühlt man sich unwillkürlich gedrungen, wenigstens den Dirigenten, HH. Brahms und Reinthaler, dankend die Hand zu drücken, den übrigen Mitwirkenden aber Dank zu sagen. H. S.

Frankfurt a. M. Die beiden letzten Museumsconcerte, das 11. und 12., durch deren Abhaltung sich schon stark das Ende der Wintersaison ankündigt, brachten an Symphonien Spohr's „Weihe der Töne" und die Eroica. Beide sind Werke, deren Inhalt von ihren Verfassern bestimmt bezeichnet ist. Dort handelt es sich um die Absicht, gewisse Situationen des Lebens in Tönen darzustellen, und gefällt sich die Tonmalerei selbst in Nachahmung von kleinlichen Aeusserlichkeiten; hier bilden die Töne den unmittelbaren Ausdruck des Seelenzustandes eines erhabenen und grossen Geistes, wie er uns etwa in dem Bilde eines wahren Helden vorschwebt. Aus dem Vergleich der beiden Meister er-

gibt sich von selbst, wie hoch Beethoven durch Tiefe und Kraft der Idealität, durch seine mit allen Kunstmitteln den Hörer hinreissenden musikalischen Sprache über seinem Kunstgenossen Spohr steht, während doch auch dieser durch seine Art melodischer Erfindung, durch harmonische und contrapunctische Reize, durch Formgewandtheit wie Schönheit orchestraler Behandlung den Namen des Meisters mit Recht beanspruchen darf. Ausgeführt wurden die Werke mit seltener Präcision und feinstem Ausdruck, Vorzüge, die wir auch dem Vortrag der Jubelouverture, der „Egmont"- und der Rossini'schen „Tell"-Ouverture nachrühmen können. Der Dirigent, Hr. Müller, wurde vom Publicum hiefür, wie für seine dem Gelingen aller Concerte gewidmete Sorgfalt und Thätigkeit herausgerufen. Brachte uns das vorletzte Concert durch die freundliche Mitwirkung des Cäcilienvereins und zwar in geschmackvollster Wiedergabe mehrstimmige Gesänge von Bruch, Hauptmann und Mendelssohn, so führte uns das letzte noch eine recht tüchtige Sologesangkraft in Frl. Natalie Carola vor. Dieselbe sang eine Arie aus dem Oratorium „Eli" von Costa, die uns an die Art der Arien aus Mozart's „Idomeneo" erinnerte, und ausserdem Lieder von Beethoven und Schubert. Eine ausgibige, durch italienische Schule gebildete Stimme, gute Intonation und Leichtigkeit der Coloratur prävalirten über die geistige Darstellung der Sängerin. Die Instrumentalsolisten waren Hr. Valentin Müller von hier, welcher mit edlem Ton und meisterhafter technischer Beherrschung das D moll-Concert für Violoncell von Goltermann vortrug, sowie Hr. Carl Hallé aus Manchester, der durch Wahl und vollendete Wiedergabe des Mendelssohn'schen D moll-Concertes aufs Neue bestätigte, wie jeder Zoll an ihm ein Künstler ist. Seine Solostücke, meist von Heller, hätten wir gern durch bedeutendere, mehr auch dem Virtuosen gerecht werdende Clavierpiècen ersetzt gesehen. — Der Rühl'sche Verein führte unter sorgfältiger Leitung seines Directors Hrn. Friedrich am 6. März Händel's „Judas Maccabäus" auf. Die Solisten waren Frl. Thomae und Frau Rasor von hier (ich nenne ihren Namen, da sie, zwar Dilettantin, sich so tüchtig bewährte), sowie HH. Gunz und Ossenbach. Die Chöre verriethen den Fleiss und Eifer des Studiums. — Der Männerverein Liederkranz gab am 16. März einen grossen musikalischen Abend; die Männerchöre, eine reiche Auswahl vaterländischer Gesänge von Klein, Weber, Kreutzer, Zöllner, Speyer und Gellert, Letzterer der wackere Dirigent des Abends, bildeten eine Art Sieges- und Friedensfeier. — Der Orchesterverein, unter Leitung des Hrn. Carl d'Ester, führte vor einem kleineren Kreis seiner Freunde Haydn's Symphonie in C und Ouverture zu „Tancred" auf. Eine junge Dame, Frl. Louise Kessler, Schülerin der hiesigen Musikschule, spielte recht brav den ersten Satz des G moll-Concertes von Moscheles, sowie „Wiegenlied" von Dreyschock und Scherzo in B moll von Chopin. — Ein Privatconcert des Hrn. Musikdirector Eliaton, in welchem namentlich Hr. Theodor Wachtel die Aufmerksamkeit auf sich zog, und ein solches des jugendlichen Pianisten und Schülers von Tausig, Hrn. Herzog, unterstützt durch Frau Barnay-Kreutzer und Hrn. Val. Müller, sollen mit dem Zeugniss bemerkenswerther Leistungsfähigkeit ausgestellt den Schluss meines diesmaligen Monatsberichtes bilden. H. H.

München, 4. April. Die letzte Soirée der kgl. Vocalcapelle bot in einzelnen Nummern ihres Programmes grosse Genüsse, zu deren schönsten wir ein „Miserere" von Leo und ein „Crucifixus" von Lotti zählen. Warmes Interesse erregten die Claviervorträge des Hrn Heinrich Barth aus Berlin, welcher in München zum ersten Male öffentlich spielte und der durch die tadellos wiedergegebenen Variationen von Beethoven und eine ganz eminent ausgeführte Chaconne von Händel das ihm fremde Publicum zu ungetheiltem, aufrichtigem Beifall hinriss. Der edle Vortrag, die durchgebildete Technik, welche jede Reclame verachtet und durch ihre Ruhe dem Spielenden eine eigenthümliche Würde verleiht, nahmen sehr für Hrn. Barth ein, sodass man mit Freude seinem zweiten Auftreten entgegensieht. Eine andere neue Erscheinung war der Baritonist Hr. Harlacher aus Stuttgart, welcher zwei geistliche Lieder von Schütz und Beethoven einfach und weihevoll vortrug. Nächst dem schönen Portamento ist die deutliche *Aussprache* sehr an dem jugendlichen Sänger zu rühmen. — *Gestern fand ein Concert der Musikalischen* Akademie statt, welches endlich einmal den Odeonssaal annähernd wie in fernen Jahrgängen füllte. Das Programm bestand aus 1) Ouverture zur Oper „Genoveva" von Schumann, 2) Concertarie von Beethoven, „Ah perfido", von Frau Förster mit guter Schule, aber nicht mehr frischer Stimme gesungen (auch war das erste Tempo des Adagio zu langsam), 3) Concert für 2 Violinen, Violoncell und Orchester von Händel, ein herrliches, liebenswürdiges Stück, 4) Lieder von Brahms und Schumann, von Frau Förster etwas theatralisch vorgetragen, 5) Sinfonica eroica von Beethoven. M.

Concertumschau.

Barmen. Am 1. April von Hrn. A. Krause geleitete Aufführung von Bach's Matthäus-Passion unter Mitwirkung der Damen Frau A. Lissé aus Elberfeld (Sopran), Frl. Ad. Assmann (Alt), sowie der HH. C. Schneider aus Rotterdam (Tenor), J. Bletzacher aus Hannover (Bass), G. Ewald aus Leipzig (Orgel) und F. Seiss (Violinsolo).

Bremen. 11. Privatconcert: Sinfonia eroica von Beethoven, „Freischütz"-Ouverture von Weber, Violinconcert von Bruch (Hr. Jacobsohn), Gesangssoli (Frl. Regan).

Carlsruhe. Concert am 2. April: Sinfonia eroica von Beethoven, „Hallelujah" von Händel (Frl. Murjahn), Violoncellconcert von A. Lindner (Hr. W. Lindner), „Kampf und Sieg" von Weber.

Chemnitz. 12. Symphonieconcert unter Direction von Müller: D dur-Symphonie von J. S. Svendsen, Sinfonie concertante für Violine und Viola von Mozart (HH. Müller und Kaiser) etc. — Von Hrn. Director Schneider geleitete Musikaufführung in der St. Jacobikirche am 7. April: Bach's von Esser instrumentirte Passacaglia, Kirchenarie von Stradella (Frl. Gutzschebauch aus Leipzig), Arie von Mendelssohn (Hr. Schmidt aus Leipzig), Ein deutsches Requiem von J. Brahms.

Eisenach. Concert des Kirchenchors am 6. April: Präludium und Fuge von Walther und Pastorale von Bach für Orgel (Hr. Krause), „Ehre sei Gott in der Höhe", achtstimmiger Chor, und „Sei getreu bis in den Tod", Arie von Mendelssohn, „Herr, bleibe bei uns" von Müller-Hartung, „Ave Maria" von Liszt und weitere Vocalcompositionen von Prätorius, Bortniansky, Reissiger und Meyerbeer. Ein uns vorliegender Bericht über dieses Concert ist besonderen Lobes voll über die Chorleistungen.

Genf. 7. Concert des Nationalorchesters: 3. Symphonie von Mendelssohn, Vocalsoli (Frl. Burenne), Violoncellsoli, u. A. Davidoff's H moll-Concert (Hr. Krumbholz aus Stuttgart).

Goes. Musikabend des Frauen-Gesangvereins mit anerkennenswerthem Programm: Drei- und vierstimmige Chöre von Brahms (aus Op. 44), Hiller (aus Op. 123) und Reinecke (aus Op. 100), Gesangsduette von A. Rubinstein, Claviersoli von St. Heller, Henselt, Jensen und Seeling etc.

Hannover. Kirchenconcert am 7. April: Motette (in D) von Jos. Haydn, Messe (in C) von Beethoven.

Lindau. Geistliches Concert in der St. Stephanskirche am 24. März mit Chören von Händel, Klein, Mendelssohn und Palestrina, dem Duett „O Friede, reich an Heil des Herrn" von Händel, Arien von Händel und Rosetti, Orgelsoli von Bach und Mendelssohn und Kirchenarie für Viola mit Orgel von Stradella.

Linz. Feier des fünfzigjährigen Bestehens und Beethoven-Jubiläum des Musikvereins am 2. April mit Beethoven'schen Werken: „Fidelio"-Ouverture, Violinconcert (Hr. Krancevics aus Wien), Clavierphantasie Op. 80 (Hr. W. Gericke), Symphonie No. 9.

Mannheim. Am 28. März Aufführung von Händel's „Josua" durch den Musikverein.

Ofen. 13. Concert der Sing- und Musikakademie: „Salve Regina" von Hauptmann, Brautlied für Soli und Chor von Jensen, Jupiter-Symphonie von Mozart, „Die heilige Nacht" von Gade, „Die Allmacht", von Liszt für Männerchor und grosses Orchester eingerichtetes Lied von Schubert.

Prag. 3. Conservatoriumsconcert am 4. April mit folgendem bemerkenswerthen Programm: „Prometheus"-Ouverture von Bargiel, Violoncelleoncert von Eckert (Hr. Popper), Orchestervariationen von Wuerst, E moll-Scherzo für Orchester von C. Goldmark, Adagio aus dem D moll-Violoncelleoncert von

(der Autor), 2. Symphonie von Ch. Gounod. — Am von Dr. Lud. Procházka geleitete Aufführung von Liszt's r Vocalmesse mit für vier Harmoniums eingerichteten en aus desselben Autors symphonischer Dichtung „Die Komödie“ als Einlage nach dem „Credo“ der Messe.

verin. 4. Abonnementconcert: Adur-Symphonie von ohn, „Erlkönigs Tochter“ von Gade“, „Frithjof“ von M.

tgart. Aufführung des „Vereins für classische Kirchenm 7 April: Passionsmusik von G. F. Händel.

au. Rede- und Entlassungsactus im Gymnasium: „Am iber“, von C. Reinecke, „Das Lied vom Kronprinzen“, laudius etc.

. Compositionen-Aufführung von C. D. v. Bruyck: Cla-Makamen-Gesänge (Hariri-Rückert), Pianofortestücke: cio, b) A la Marcia, c) Variationen über ein Original- - Concert des Violinisten Hrn. Rob. Heckmann aus Leipiertrio in Dmoll von Schumann, Präludium und Fuge für Violine von Bach, Violinsonate in Bdur von Phantasiestück für Pianoforte und Violine von Stock-, Vocalsoli von Scarlatti, Lotti, Mozart und Schumann merhofsky).

Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme cke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

in. Frl. Louise Lauterbach vom deutschen Landesn Prag wurde kürzlich für dramatische Rollen an das Kroll-Theater engagirt; die junge talentvolle Sängerin am 5. d. M. mit Erfolg als Recha in der „Jüdin“. An n Tage debutirte im Réunion-Theater Hr. Sigismund nn aus Lemberg in Flotow's „Martha“. Im Friedrichtädtischen Theater erringt Frl. Meinhardt in Offenbach'retten billige Erfolge. — **Bremen.** Am 9. d. M. („Afrikanerin“) Frau Marie Wilt von der Wiener Hofoper ihr hiesiges — **Breslau.** Im Lobe-Theater setzen Hr. Witte und rherr ihre Gastdarstellungen in Offenbach'schen Operet-Am 10. d. M. gesellten sich zu den beiden Vorgenann-Hr. Emil Hampl vom grossherzogl. Hoftheater zu und Hr. Stephan vom Stadttheater zu Chemnitz. Im er eröffnete Hr. Heinrich Southeim am 18. d. M. als ein hiesiges Gastspiel und trat ferner am 10. als Masa-. — **Cöln.** Hr. von Bignio vom Hofoperntheater zu ffnete hier am 3. d. M. als Wolfram im „Tannhäuser“ spiel. Tags darauf begann auch Hr. Gustav Walter, von der Wiener Hofoper, als Faust sein hiesiges Gastls zweite Gastrolle gab Hr. Walter am 9. d. M. den den „Hugenotten“. — **Frankfurt a. M.** Im Stadtastirte am 2. d. M. Frl. Paumgartner vom Hoftheater en als Recha in der „Jüdin“. Im Thalia-Theater erl. Lina Mayr aus St. Petersburg am 1. April als im „Blaubart“ ein längeres Gastspiel. Am 10. d. M. Mayr bereits ihre 6. Gastrolle. — **Hamburg.** Nachdem heim am 2. d. M. noch den Robert in „Robert der egeben hatte, beschloss er am 4. d. M. als Eleazar sein astspiel. Hr. Nachbaur aus München hat sein Gastits am 5. d. M. als Lohengrin mit sehr günstigem Erffnet. Am 9. liess Hr. Nachbaur als zweite Gastrolle her in den „Meistersingern“ folgen. Am 10. gastirte Thoma Börs als Margarethe in Gounod's „Faust“. **burg.** Am 5. d. M. trat Hr. Theodor Wachtel hier lon von Lonjumeau auf. — **München.** Der vor ungeJahren mit sehr hoher Gage und zehnjährigem Contract ier'sche Heldenrollen an die hiesige Hofoper engagirte Hr. Bachmann, der bekanntlich bald darauf seiner erlustig ging, hat sich nun endlich bereit erklärt, gegen einer bedeutenden Entschädigungssumme auf die Lösung ntractes einzugehen. — **Stuttgart.** Frl. Schröder vom er zu Breslau eröffnete am 10. d. M. hier als Marga-Valois in den „Hugenotten“ ein Gastspiel. — **Weimar.** Am 10. d. M. („Barbier von Sevilla“) gab Impresario Pollini mit seiner italienischen Operngesellschaft im hiesigen Hoftheater ein einmaliges Gastspiel. — **Wien.** Am 1. d. M. eröffnete Hr. Carl Adams im hiesigen Hofoperntheater in Gounod's „Faust“ ein Gastspiel. Als zweite und dritte Gastrolle folgten am 9. der Vasco („Afrikanerin“) und am 11. der Edgar („Lucia von Lammermoor“). In letzterwähnter Oper begann ausserdem noch Frl. von Murska aus London ihr hiesiges Gastspiel. Hr. Carl Hill vom grossherzogl. Hoftheater zu Schwerin eröffnete sein bereits früher erwähntes Gastspiel im hiesigen Hofoperntheater am 10. d. M. als Wolfram im „Tannhäuser“.

Kirchenmusik.

Leipzig. a) Thomaskirche am 5. April: „Christe, du Lamm Gottes“, von M. Hauptmann. Am 6. April: „Wir drücken dir die Augen zu“ von J. G. Schicht. Am 8. April: 1) „Ite noctes“ (nach „Lauda sion“) von A. Tottmann. 2) „Ehre sei dir, Christe“, von Schütz. Am 10. April: 1) „Kyrie“ und „Gloria“ von Haydn. 2) Hymne von Mozart. — b) Nicolaikirche am 9. April: 1) „Kyrie“ und „Gloria“ von Haydn. 2) Hymne von Mozart. — **Breslau.** St. Elisabethkirche am 7. April: „Der Tod Jesu“, Oratorium von Graun. — **Carlsruhe.** Schlosskirche am 26. März: 1) „An dir hab ich gesündigt“, von Allegri. 2) „Jerusalem, Jerusalem“, von Biordi. 3) „Adoramus“ von Palestrina. Am 2. April: „Auf Gott allein“, von Mendelssohn. Am 6. April: 1) „Jerusalem, Jerusalem, die du tödtest die Propheten“, aus „Paulus“ von Mendelssohn, für Doppelchor bearbeitet von H. Giehne. 2) „Schmücke dich, o liebe Seele“, von J. Crüger. 3) „Liebe, die für mich gestorben“, von Mozart. 4) „Preis und Dank sei dir, o Christe“, von Palestrina. 5) „Auf Gott allein will hoffen ich“, von Mendelssohn. 6) „Heilge Wunden jener Stunden“, von Bortniansky. 7) „Jesus Christus ward für uns“, von F. Anerio. 8) „Heilig, heilig ist Gott“, von Bortniansky. 9) „O gütger Jesu“, von T. Baj. Am 7. April: 1) „Wenn ich einmal soll scheiden“, von Bach. 2) „O vos omnes,“ von Vittoria. 3) „Tenebrae factae sunt“, von M. Haydn. — **Chemnitz.** a) St. Johanniskirche am 7. April: „Tenebrae factae sunt“, von M. Haydn. Am 9. April: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“, von J. M. Bach. Am 8. April: Ostercantate von F. Schneider. — b) St. Jacobikirche am 7. April: „Tenebrae factae sunt“, von M. Haydn. Am 9. April: Ostercantate von F. Schneider. Am 10. April: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“, von J. M. Bach. — **Dresden.** Kirche zu Neustadt am 7. April: Messe für Männerstimmen (Chor und Soli) und Orchester von J. G. Müller. — **Magdeburg.** Domkirche am 7. April: 1) Improperien von Palestrina. 2) Graduale von M. Haydn. 3) „Jesu', dir sei ewig Preis“, von Gumpelzhaimer. Am 9. April: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“, von M. Bach. Am 10. April: „Es strahlen hell die Gerechten“, von Mendelssohn. — **Prag.** St. Josephskirche der Kapuziner am 7. April: 1) „Stabat mater“, von Palestrina. 2) „Miserere“ (achtstimmig) von Leonardo Leo. — **Torgau.** Am 9. April: 1) „Preis dem Todesüberwinder“, von Fr. Schneider. 2) „Ave verum“, von Mozart. 3) „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“, von M. Bach. Am 10. April: „Die Güte des Herrn ist, dass wir nicht gar aus sind“, von Rolle. — **Wien.** a) K. k. Hofcapelle am 9. April: 1) Messe in F von Joh. Herbeck. 2) Graduale („Haec dies“) von Jos. Haydn. 3) Offertorium („Terra tremuit“) von Eybler. Am 10. April: 1) Messe in C, 2) Graduale („Surrexit“) und 3) Offertorium („Domine Deus“) von L. Rotter. — b) K. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin am 4., 5. u. 6. April: Lamentationen von verschiedenen Componisten. Am 9. April: 1) Festmesse von Gyrowetz. 2) Graduale von Mozart. 3) Offertorium von Schubert. Am 10. April: 1) Krönungsmesse von Mozart. 2) Graduale (Tenorsolo) von Joh. Krall. 3) Offertorium (Sopran- und Violinsolo) von Proch. — c) Dominicanerkirche am 8. April: 1) „Te Deum“ in D von W. Horak. 2) „Regina coeli“, von Mozart. 3) „Tantum ergo“ (fünfstimmig), von J. Skraup. Am 9. April: 1) Krönungsmesse von Mozart. 2) Graduale (Sturmchor, von Eybler. 3) Offertorium (Da Deo

speravit", Chor) von L. Rotter. Am 10. April: 1) Festmesse in C von Reissiger. 2) Graduale (Duett) von L. Rotter. 3) Offertorium (Altsolo in Es) von Tello. — d) Italienische Nationalkirche am 4., 5. und 6. April: Lamentationen von verschiedenen Componisten. Am 8. April: „Regina coeli", von R. Führer. 2) „Te Deum" in C von L. Rotter. 3) „Tantum ergo", von Hummel. Am 9. April: 1) Grosse Messe in B von Wittassek. 2) Graduale (Basssolo) von L. Weiss. 3) Offertorium (Kirchenarie) von Alessandro Stradella. 4) Sopransolo („O salutaris") von Joh. Krall. — e) K. k. Universitätskirche am 8. April: 1) „Te Deum" in D (mit Männerquartett) von R. Führer. 2) „Regina coeli", von Schubert. 3) „Tantum ergo", von Josef Wolf (Domcapellmeister in Raab). Am 9. April: 1) Messe von R. Führer. 2) Graduale (Sopransolo) von L. Weiss. 3) Offertorium („Confitemini", Chor) von Zsasskowsky. — f) Pfarrkirche zu St. Carl am 8. April: 1) „Te Deum", von Wittassek. 2) „Regina coeli", von Cherubini. Am 9. April: Paukenmesse in C von Jos. Haydn. Am 10. April: Messe in B von R. Führer. — g) Pfarrkirche zu St. Ulrich am 7. April: „Hiob", Oratorium von Weinzierl. Am 9. April: 1) Nelson-Messe von Jos. Haydn. 2) „Tantum ergo", von Blumenthal. 3) Graduale (Sturmchor) von Haydn 4) Offertorium (Duett für Sopran und Alt) von L. Weiss. Am 10. April: 1) Messe in C von Drobisch. 2) „Tantum ergo", von Carl Fischer. 3) Graduale von Winter. 4) Offertorium (Basssolo mit Chor) von Führmann. — h) Pfarrkirche zu Altlerchenfeld am 7. April: „Christus am Oelberg", Oratorium von Beethoven. Am 8. April: „Stabat mater", von Pergolese. Am 9. April: 1) Messe in As von Méhul. 2) Graduale (Duett für Sopran und Bass) von L. Weiss. 3) Offertorium (Sturmchor) von Eybler. 4) „Tantum ergo", von Abbé Stadler. Am 10. April: 1) Messe in G von Haydn. 2) Offertorium („O salutaris hostia", Tenorsolo in G) von J. Krall. — i) Pfarrkirche zu Mariahilf am 9. April: 1) Theresien-Messe von Jos. Haydn. 2) Graduale von Schubert. 3) Offertorium von L. Weiss. 4) „Tantum ergo", von Kloss. Am 10. April: 1) Messe von Schöpf. 2) Graduale von E. Wolf. 3) Offertorium von L. Weiss. — k) Pfarrkirche zu St. Peter und Paul in Erdberg am 9. April: 1) Festmesse von Horak. 2) Graduale (Basssolo) von L. Weiss. 3) Offertorium (Sopran- und Violinsolo) von Proch. 4) „Tantum ergo", von J. Sauer. 5) Vierhändige Orgelphantasie von A. Hesse. — **Zweibrücken**. Friedensfeier in der evangelischen Kirche am 12. März: 1) Jauchzet dem Herrn", von E F. Richter. 2) Psalm 103 von E. Stein. 3) Lobgesang, von G. H. Rink. Am 7. April: „Siehe, da wir ihn ansahn", von Palestrina. 2) „O Lamm Gottes unschuldig", von Eccard. 3) „Siehe, das ist Gottes Lamm", von J. G. Weeber. Am 9. April: „Macht auf das Thor der Herrlichkeit", von M. Altenburg. 2) „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", von M. Bach. 3) „Christus ist auferstanden", von J. H. Lützel.

Opernübersicht.

(Vom 1. bis 10. April.)

Leipzig. Stadtth.: 1. und 9. Dornröschen. — **Berlin**. Königl. Opernhaus: 1. Don Juan; 2. Joseph in Egypten; 4. Jessonda; 5. Hugenotten; 9. Tannhäuser. Kroll's Th.: 5. Jüdin; 8. Traviata; 9. Troubadour. Réunion-Th.: 1. und 5. Martha; 4. Postillon von Lonjumeau; 9. Wildschütz; 10. Fra Diavolo. Walhalla-Volksth.: 9. Czaar und Zimmermann. Friedrich-Wilhelmstädtisches Th.: 2. und 4. Schwätzerin von Saragossa; 3. und 5. Blaubart; 9. Insel Tulipan; 10. Perichole. — **Bremen**. Stadtth.: 2. Reise nach China (Bazin); 9. Afrikanerin. — **Breslau**. Stadtth.: 3. Troubadour; 6. Fidelio; 8. Jüdin; 9. Wilhelm Tell; 10. Stumme von Portici. Lobe-Th.: 1., 2. u. 4. Schöne Helena; 10. Blaubart. — **Cassel**. Königl. Hofth.: 2. Templer und Jüdin. — **Cöln**. Thalia-Th.: 3. Tannhäuser; 4. Margarethe; 6. Norma; 9. Hugenotten. — **Dresden**. Kgl. Hofth.: 9. Armide. — **Frankfurt a. M**. Stadtth.: 2. Jüdin; 3. Krondiamanten; 10. Margarethe. Thalia-Th.: 1. und 10. Blaubart; 2. und 8. Pariser Leben; 5. Schöne Helena; 6. Grossherzogin *von Gerolstein; 7. Banditen.* — **Hamburg**. Stadtth.: 2. Robert der *Teufel; 4. Jüdin; 5. Lohengrin; 9. Meistersinger;* 10. Margarethe; — **Hannover**. Königl. Hofth.: 1. Hans Heiling; 10. Hugenotten. — **Magdeburg**. Stadtth.: 2. und 10. Freischütz; 5. Postillon von Lonjumeau; 9. Tannhäuser. — **Mannheim**. Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: 4. Joseph in Egypten; 10. Hugenotten. — **München**. Königl. Hof- und Nationalth.: 10. Tannhäuser. — **Nürnberg**. Stadtth.: 2. Stumme von Portici; 9. Maskenball (Verdi); — **Prag**. Deutsch. Landesth.: 2. Regimentstochter; 5. Lohengrin; 10. Prophet. Czech. Nationalth.: 1. Kryspin a kmotra (Luigi e Fred. Ricci); 9. Robert der Teufel. — **Regensburg**. Stadtth.: 4. Weisse Dame. — **Stuttgart**. Königl. Hofth.: 10. Hugenotten. — **Weimar**. Grossherzogl. Hofth.: 10. Barbier von Sevilla. — **Wien**. K. k. Hofopernth.: 1. Margarethe; 9. Afrikanerin; 10. Tannhäuser. Carl-Th.: 1., 2., 3., 4., 5. und 9. Prinzessin von Trebizonde.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), „Prometheus"-Ouverture. (Prag, 3. Conservatoriumsconcert.)

Brahms (J.), Ein deutsches Requiem. (Bremen, Charfreitagsconcert in der Domkirche. Chemnitz, Musikaufführung in der St. Jacobikirche.)

— — Triumphlied, Doppelchor mit Orchester. (Bremen, Charfreitagsconcert in der Domkirche.)

— — Clavierquintett. (Hamburg, Musikabend des Tonkünstlervereins.)

— — Claviertrio Op. 40. (Leipzig, Musikabend des Tonkünstlervereins.)

Bruch (M.), „Frithjof". (Schwerin, 4. Abonnementconcert.)

— — Violinconcert. (Bremen, 11. Privatconcert.)

Bruyck, (C. D. v.), Claviertrio. (Wien, Concert des Autors.)

Eckert (C.), Concert für Violoncell mit Orchester. (Prag, 3. Conservatoriumsconcert.)

Goldmark (C.), Scherzo für Orchester. (Ebendaselbst.)

Gounod (Ch.), 2. Symphonie. (Ebendaselbst.)

Holstein (F. v.), Claviertrio in Gmoll. (Cöln, Musikabend des Tonkünstlervereins.)

Jensen (Ad.), Brautlied für Soli und Chor. (Ofen, 13. Concert der Sing- und Musikakademie.)

Liszt (F.), „Ave Maria". (Eisenach, Concert des Kirchenchors.)

— — Szegzarder Vocalmesse. (Prag, Musikaufführung im Convictsaale.)

Popper (D.), Adagio für Violoncell mit Orchester. (Prag, 3. Conservatoriumsconcert.)

Raff (J.), „Im Walde", 3. Symphonie. (Wiesbaden, 5. Symphonieconcert.)

Steuer, Symphonie in Esdur. (Nürnberg, 5. Musikvereinsconcert.)

Stockhausen (E.), Phantasiestück für Pianoforte und Violine. (Laibach und Wien, Concerte des Hrn. R. Heckmann.)

Svendsen (J. S.), Symphonie in Ddur. (Chemnitz, 12. Symphonieconcert.)

Wüllner (F.), Violinsonate. (Cöln, Musikabend des Tonkünstlervereins.)

Wuerst (R.), Variationen für Orchester. (Prag, 3. Conservatoriumsconcert.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 10. A. E. Grell's sechszehnstimmige Messe. — Besprechungen (Phantasiestücke von L. Schlösser [Op. 31 33] und Vocalisen von Ferd. Sieber [Op. 85]. — Berichte und Notizen.

— — No. 11. Beethoven als Patriot. (J. Rodenberg's „Das Erwachen der Künste betr.) — Berichte.

Echo No. 14. Besprechungen. — Kunstnachrichten. — Beilage: Berichte und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 14. Mittheilung vom Ableben des bisherigen Herausgebers dieser Zeitung, Emil Bock. — Recensionen (Die Lehre von der Harmonik von M. Hauptmann und Festcantate, Op. 48, von Ph. Tietz). — Berichte und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No 15. Berichte und Notizen. — Kritischer Anzeiger (Orchesterserenade, Op. 55, von R. Wuerst und Lieder, Op. 32, von R. Radecke).

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Joh. Brahms' neueste Composition, ein doppelchöriges Triumphlied mit Orchester, kam am Charfreitag in Bremen unter Leitung des Componisten zur ersten Aufführung und wird als ein des Meisters vollständig würdiges Werk geschildert, das bald seinen Umzug in Deutschland halten werde. Im selben Concert gelangte gleichzeitig eine weitere Composition dieses Tonsetzers, das Epoche machende „Deutsche Requiem" zur Wiedergabe, welches man am gleichen Tage auch noch in einer anderen Stadt, in Chemnitz, auf das Programm einer kirchlichen Musikaufführung gesetzt hatte.

* Die Helbig'sche Stiftung am Conservatorium der Musik in Leipzig zur Belohnung des Fleisses ist in diesem Jahre Frau Laura Isham aus New-York und den HH. Ludwig Maas aus London, Paul Klengel aus Leipzig, Wilhelm von Kaulbaars aus Petersburg, Joseph Sautier aus Freiburg im Breisgau, Ferdinand Grau aus Cassel und Alexander Kummer aus Dresden zu Gute gekommen.

* Das Leipziger Tageblatt enthielt vor Kurzem eine mit der Unterschrift „Die Ihnen bekannten Unterzeichner des Briefes an Hrn. B. Senff (26. Januar 1871)" versehenen offenen Brief an Hrn. Ed. Bernsdorf. In demselben wird, nachdem man Hrn. Bernsdorf die in seinen Referaten über die im Januar im Gewandhaus stattgefundene Aufführung von Svendsen's Symphonie enthaltenen „Irrthümer bez. der Grösse des Beifalls und der Quelle desselben" nachgewiesen, wörtlich gesagt: „Wir kennen aber den Standpunct, den Sie von Anfang an gegen Svendsen eingenommen, wir wissen, dass Sie für denselben nie ein Wort der Aufmunterung hatten, denn selbst wenn Sie loben mussten, geschah dies, um den Tadel dadurch greller hervorzuheben (z. B. „blendende Orchestertünche" soll ausdrücken, dass der Componist die Behandlung des Orchesters versteht). Wir wissen auch und können es nachweisen, wie wenig Achtung Sie vor den Bestrebungen gewisser Componisten unserer Zeit haben, blos weil diese auf eigenem Wege zum hohen Ziele hinanstreben. Wie stehen Sie z. B. zu Wagner, Brahms etc., wie verhalten Sie sich in Concerten, wo Werke dieser Künstler vorgebracht werden? Durch Wort und Geberde beirren Sie Ihre Umgebung im Urtheil, stören Sie Unbefangene, verletzen Sie überhaupt die Würde des Richteramts, das Sie sich genommen. Mit einem Worte: Sie arbeiten planmässig daran, die Erfolge gewisser Componisten, die Ihnen persönlich nicht behagen und unter welche wir auch Svendsen zählen, auf jede Weise zu verringern und zu verkümmern." — Hr. Bernsdorf hat, wie vorauszusehen war, auf diese Anklage bis jetzt nichts zu erwidern vermocht.

* Der schon vor Jahresfrist gefasste Plan, in Frankfurt a. M. ein neues Stadttheater in grossartigem Maassstabe zu erbauen, ist neuerdings wieder angeregt worden. Es soll zu dem Zweck der Erlangung geeigneter Baupläne eine Concurrenz unter den deutschen Architekten ausgeschrieben werden.

* Rich. Wagner's neueste Schrift „Ueber die Bestimmung der Oper" bildet den Text zu einem Vortrage, welchen der Meister Ende d. M. in der k. Akademie der Künste in Berlin halten wird.

* In den Tagen vom 28. bis 30. Mai findet in Cöln das 48. Niederrheinische Musikfest statt. Auf dem Programm stehen vorläufig: Festouverture von Reinecke, Cantate „Ein feste Burg" von Joh. Seb. Bach, 9. Symphonie von Beethoven, Oratorium „Josua" und Krönungshymne von Händel, „Freischütz"-Ouverture (!) von Weber u. s. w.

* Zur Ergänzung resp. Berichtigung unserer in der vorigen Nummer enthaltenen Notiz über Langert's „Dornröschen" theilen wir noch mit, dass diese Oper nachträglich noch eine warme Besprechung durch Dr. J. Schucht in der „Neuen Zeitschrift für Musik" gefunden hat. — Das „Echo" hat sich in seiner „nächsten Nummer" des Weiteren über dieses Werk noch nicht ausgelassen.

* Die von der Società del Quartetto zu Mailand im vorigen Jahre ausgeschriebene Preisbewerbung, mit einer Ouverture zu Shakespeare's „König Lear" als Gegenstand, ist kürzlich dergestalt zur Erledigung gekommen, dass Sgr. Benedetto Maglione in Neapel den ersten und Sgr. Antonio Bazzini in Brescia den zweiten Preis erhalten hat.

* Die renommirte Schweizer Musikalienhandlung Gebr. Hug in Zürich, Basel und St. Gallen hat vor Kurzem ein neues Zweiggeschäft in Strassburg begründet.

* Thooft's Oper „Aleida von Holland" ist am 29. März zum ersten Mal in Haag in Scene gegangen und hat ebenso wie in Rotterdam und Utrecht grossen Beifall gefunden.

* Das neue, geschmackvoll eingerichtete Hoftheater zu Altenburg soll am 16. April eröffnet werden.

* Am 9. April wurde Verdi's „Maskenball" zum ersten Mal im Stadttheater zu Nürnberg aufgeführt.

* Die Leipziger Sängerin Frl. Marie Klauwell hat in einem Concert der Componistin Frl. A. Hundt in Berlin ganz besonderes Furore mit dem Vortrag einiger von Capellmeister Eckert vorgeschlagenen Lieder von Liszt gemacht. Auffälliger Weise wird aber nun in mehreren Referaten dortiger Zeitungen gerade letzterer Name ganz ungenannt gelassen. Auch eine hübsche Taktik.

* Musikdirector B. Bilse in Berlin wird sich mit seiner Capelle für die Dauer des nächsten Sommers nach Warschau begeben. Im Berliner Concerthause wird er am 1. Mai durch die Capelle von Jos. Gungl aus München abgelöst werden. — Die uns seinerzeit aus glaubwürdigem Munde gewordene Nachricht von einer Endschaft der Bilse'schen Dirigentenherrschaft scheint sich somit nicht erfüllen zu wollen.

* Der Violinist Hr. Rob. Heckmann, welcher in letzterer Zeit unter enthusiastischem Beifall in Graz und Laibach seine hervorragende Meisterschaft geltend gemacht hat, concertirt gegenwärtig mit gutem Erfolg in Wien.

Gestorben. In Venedig starb am 20. März der erste Capellmeister der dortigen St. Marcuskirche, Ant. Buzzola. — Der Chef der renommirten Pianofortefabrik Streicher & Sohn in Wien, J. B. Streicher, ist am 28. v. M. im Alter von 78 Jahren verschieden. — Am 28. März starb im 75. Lebensjahre der Breslauer Dommusicus und Paukenvirtuos Carl Scheer. — Aus Leipzig sind aus der letzten Woche zwei Todesfälle zu nennen. Am 4. April starb im 32. Lebensjahre der durch treffliche Clavierbearbeitungen vorzüglicher Werke, (z. B. Op. 52, 86 und 97 von Schumann) auch in weiteren Kreisen bekannt gewordene Dr. Ph. Lampe, ein in seiner Vaterstadt auch als tüchtiger Violinspieler geschätzter Musikliebhaber, dessen Tod allgemeines Bedauern wachgerufen hat. Etwas später verschied während eines Curaufenthaltes in der sächsischen Schweiz der durch seine eigenen Fabrikate, sowie Reparaturen alter guter Instrumente berühmt gewordene Geigen- und Bogenmacher Ludw. Bausch jun., ein herber Verlust für seine Kunst. — In Fulda starb am 5. April der königl. Seminarmusiklehrer Dr. Georg Andreas Henkel. Veröffentlichte Compositionen, sowie eine grössere Anzahl von Manuscripten für Orchester legen Zeugniss von der Kunstfertigkeit und dem Talent ihres Verfassers ab.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen: Jos. Joachim, Zwei Märsche für grosses Orchester. — Ant. Rubinstein, 4. Claviertrio, Op. 85. — Dom. Scarlatti, Zwei Pianofortesonaten, für den Concertvortrag bearbeitet von Carl Tausig. — Isidor Seiss, Zwei kleine Clavierstücke, Op. 9. — S. de Lange, Sonate für Orgel, Op. 5. — F. Doppler, „Judith". Oper. Clavierauszug. — Ant. Deprosse, Drei Balladen für Alt- oder Baritonstimme mit Pianoforte, Op. 32.

In Sicht: Claviersuite, Op. 162, von J. Raff. — Claviersonate in Cmoll von F. v. Holstein.

Berichtigung. In voriger Nummer Seite 226, 2. Sp., 3. Z. von oben muss es heissen „Beethoven hat vor seinem Trio Op. 97 niemals" etc.

Briefkasten. *P. F.* in *Z.* Die Prämien sind vollzählig an das hiesige Oberpostamt abgeliefert worden; **reclamiren Sie daher gef.** wegen des Schumann-Verzeichnisses bei Ihrer Postexpedition. — *W. T.* in *B.* Die letzte Sendung ist nur **leihweise zu verstehen;** wir hatten es zu bemerken vergessen. — *G. B.* in *H.* Wir bitten um Ansichtsendung, von der jedoch **Claviermusik zu zwei Händen** und Männerquartette ausgeschlossen sein müssen.

Anzeigen.

[102.] Im Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erscheint am 25. d. Mts.:

Ueber die Bestimmung der Oper.

Ein akademischer Vortrag

von

Richard Wagner.

[103.] Bei **F. Whistling** in Leipzig erschien soeben:

R. Schumann, Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte Op. 27, 51, 77, 96 für Alt à 20 Ngr.

Derselbe, Romanzen und Balladen Op. 45, 53, 64 für Alt à 20 Ngr.

Aus einem Nachlasse zu verkaufen 3 alte

[104.] **Instrumente:**

Eine **Violine** (Steiner) — 60 Thaler,
eine **Bratsche** (Steiner) — 60 Thaler,
eine **Viola d'amore** (mit 6 Darm- und Drathsaiten: des (oder d oder es), V (Quinte), VIII, X, XII, XVI, kurfürstlich Bonn'sches Instrument mit Wappen — 40 Thlr.

Durch wen, ist in der Expedition d. Blts. zu erfragen.

[105.] **Für Musiker.**

Für die Curcapelle in Reichenhall sucht der Unterzeichnete für die Sommersaison — anfangend am 15. Mai und endigend mit 1. October — einen zweiten Contrabassisten, sowie einen vorzüglichen Tympanisten zu engagiren.

Befähigte Bewerber wollen sich direct wenden an

Carl Hünn,

Director der Reichenhaller Curcapelle

z. Z. in Kaufbeuern in Baiern.

[106.] **Stellegesuch.**

Ein junger sowohl als Solo- wie auch als Orchesterspieler ganz vorzüglicher Violoncellist sucht baldigst Stellung. Gef. nähere Auskunft ertheilt die Exped. d. Blts.

[107.] Im Verlage von **J. Rieter-Biedermann** in Leipzig und Winterthur ist erschienen:

Jaell, Alfred, Op. 138. La Capricieuse. Impromptu pour le Piano . . . . . 20 Ngr.

—— Op. 139. „Ave Maria" und Winzerchor aus der unvollendeten Oper „Loreley" von F. Mendelssohn-Bartholdy für Pianoforte übertragen . . 20 Ngr.

Jaell-Trautmann, M., Deux Meditations pour le Piano. 1 Thlr.

Verlag der **J. G. Cotta**'schen Buchhandlung in *Stuttgart.*

Instructive Ausgabe classischer Clavierwerke.

[108.] In dieser Ausgabe sind nachstehende Werke bis jetzt ausgegeben:

Ausgewählte Sonaten und Solostücke von:

Jos. Haydn, unter Mitwirkung von **J. Faisst** und **I. Lachner** bearbeitet von **S. Lebert.** 2 Bände. (I. No. 1—10. II No. 11.—20.)
Preis jedes Bandes 1 Thlr.

C. M. v. Weber, bearbeitet von **Franz Liszt.** 2 Bände.
I. Vier grosse Sonaten . . . . . 2 Thlr.
II. Concertstücke und kleinere Werke . 1 Thlr.

Franz Schubert, bearbeitet von **Franz Liszt.** 2 Bände.
I. Phantasien und Sonaten.
II. Kleinere Stücke.
Preis jedes Bandes 2 Thlr.

W. A. Mozart, unter Mitwirkung von **J. Faisst,** und **I. Lachner** bearbeitet von **S. Lebert.** 3 Bände.
I. Sonaten zu zwei Händen. No. 1—12.
II. Sonaten, Phantasien und kleinere Stücke zu zwei Händen. No. 13—25.
III. Ausgewählte Sonaten und andere Stücke zu vier Händen. No. 1—7.
Preis jedes Bandes 2 Thlr.
(Jede Nummer ist einzeln zu haben.)

Die Werke von **Beethoven** (von No. 53 an bearbeitet von Dr. **Hans v. Bülow**) und **Clementi** erscheinen in diesem Jahre.

[109.] **Offene Stellen für Musiker.**

Ein 2. Oboist für das grossherzogl. Hof- und Nationaltheater in Mannheim. Adr.: **Grossherzogl. bad. Hoftheater-Comité.** — Ein Posaunist für die fürstliche Bergcapelle in Waldenburg bei Schlesien. Adr.: Capellmeister **M. Schildbach** daselbst.

[110.] **P. Pabst's** *Musikalienhandlung* in *Leipzig* hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[111.] **Friedr. Krätzschmer Nachf., Leipzig.**
Lithographische Anstalt. Steindruckerei. Notendruckerei.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

alle Buch-, Kunst- und usikalienhandlungen, Postämter zu beziehen.

Leipzig, den 21. April 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet.
Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr.

Jahrg.] [Nr. 17.

Beethoven's Claviersonaten. Ein Beitrag zur Secularfeier 1870. Von W. Tappert. (Fortsetzung.) — Kritik: Kaiser-Marsch von R. Wagner und „Rorate coeli" von M. Bruch (Schluss). — Biographisches: Notizen über Orlando di Lasso. — Tagesgeschichte: Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von E. Eule, Ed. Brunner und C. Ed. Pathe. — Briefkasten. — Anzeigen.

Beethoven's Claviersonaten.

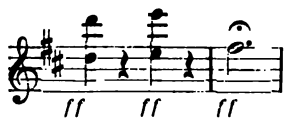
Ein Beitrag zur Secularfeier 1870.

Von **Wilhelm Tappert.**

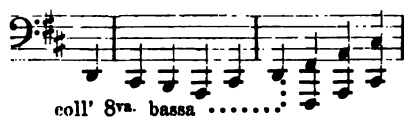
(Fortsetzung.)

'. Sonate Ddur, Op. 10, No. 3. (1798.)

n 22. Takte des ersten Satzes darf — selbstverch — das hohe fis nicht länger fehlen. Moscheles st merkwürdigerweise die aufstürmende Octavenoch in der alten Weise ab:

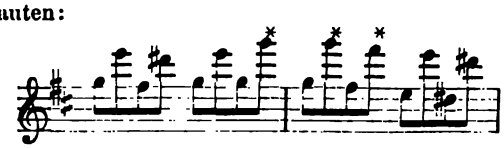


'eters-Ausgabe ergänzt (kleinlaut) die letzte '. Fünf Takte vorher (ebenso wie am Anfange ıtzes) bietet sich eine der seltenen Gelegenheiten, ıg und Recht in die tiefsten Tiefen der Claviatur zu steigen. Wer das Sub-Contra-A besitzt, soll t den Bass so anfangen:

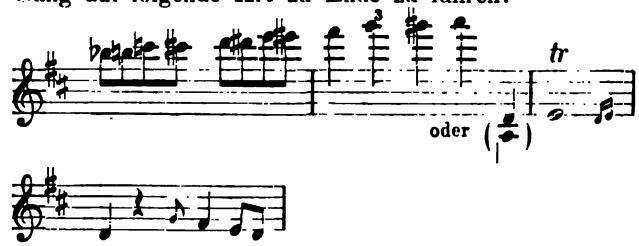


. Peters-Ausgabe beginnen die Octaven erst beim oscheles fügt bereits dem vorhergehenden Viertel ontra-D hinzu. Wer über ein Clavier von reich-Octaven verfügt, der statte das Hauptthema jedes- aus, wie es Beethoven vermuthlich heute thun Ich glaube, der Meister erklärte sich auch damit einverstanden, wenn Jemand den Hauptgedanken mit beiden Händen durchweg in Octaven spielte. Es ist kein triftiger Grund vorhanden, der rechten Hand so zwischendrein einmal 6 (Takt 2 und 3), dann 2 (Takt 17) einzelne Töne zu geben.

Auch im zweiten Theile ist die absteigende Tonleiter bis zum Contra-D in Octaven weiter zu führen, wie Moscheles frank und frei, Peters jedoch in reservirter Weise vorschreibt. Es finden sich noch mehrere derartige Stellen, ich halte es aber für überflüssig, jede einzelne hier anzuführen. Im Wiederholungssatze des zweiten Theiles muss Takt 15 und 16 die Oberstimme so lauten:



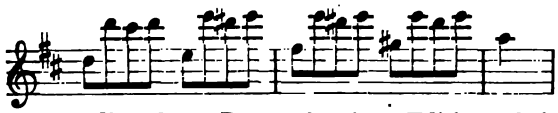
31 Takte später ist der chromatische, in der Weise der alten Bravour-Cadenzen mit einem Triller abschliessende Gang auf folgende Art zu Ende zu führen:



Ich berufe mich hier auf die Fassung, welche dieselbe Cadenz im ersten Theile (dort in Adur) hat.

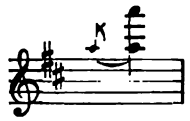
In demselben Satze, 27 Takte vor dem Wiederholungszeichen, beginnt eine Gradatio (Steigung und

daher Steigerung) gebrochener und durch hinzugefügten Leiteton variirter Octaven, welche sich durch 7 ganze Takte hinzieht und mit dem Abschlusse auf dem hohen a beendet werden soll. Auf dem dreigestrichenen e angelangt (T. 6) musste der Componist von der consequenten Weiterführung absehen und sich — zu helfen suchen. Das geschieht in der Weise, welche die Ausgaben von Breitkopf und Härtel, Peters u. A. beibehalten haben, nämlich:



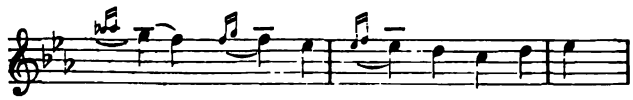
Schon die ältere Braunschweiger Edition, bei Spehr erschienen, wagt es, die beiden Schlusstakte sinn- und zeitgemäss umzubilden:

Ihr schliesst sich Moscheles an (Hallberger's Prachtausgabe), und es wäre zu wünschen, dass auch die anderen Herausgeber dem Beispiele folgten. Einleuchtender kann die Nöthigung kaum sein, als hier. Nach meinem Dafürhalten muss aber die letzte Octave so geschrieben und gespielt werden:

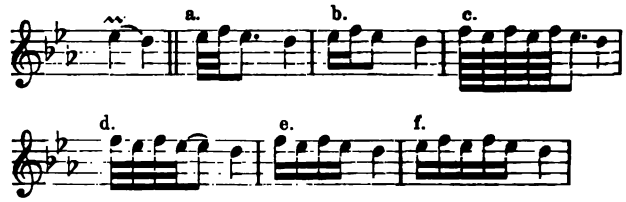


8. Sonate pathétique, Op. 13. (1799.)

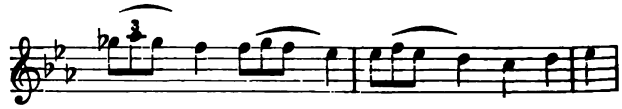
Wenn ich diese allbekannte Sonate hier anführe, so geschieht es nicht in der Absicht, irgend welche Zusätze zu machen, es liegt keine Veranlassung vor, die Idee des Tonsetzers irgendwo aus den beengenden Schranken des Instruments zu erlösen. Beethoven hat sich überall nach der Decke gestreckt; mit 7 Octaven hält man Haus, mit fünfen kam er aus. Ich will nichts weiter, als gegen die Verunstaltung protestiren, welcher sich viele Spieler seit geraumer Zeit schuldig machen. Der Protest betrifft die Ausführung der „Manier", deren sich der Componist im Allegro-Satze zur Ausschmückung des zweiten Themas bedient. Weil in neueren Lehrbüchern der Schneller durch das Zeichen ∾ angedeutet wird, setzen die Meisten voraus, auch in der Sonate bedeute es nichts anderes als den Schneller. Ist sicher gefehlt! Beethoven will ein kurzes Trillo, und er würde sich gegen die Zumuthung verwahren, Folgendes verschuldet zu haben:



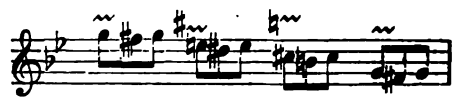
So also nicht! Wie aber denn? fragt der Leser. Ich bin in recht grosser Verlegenheit; ich blättere im *Hummel, ich suche im Czerny*, ich consultire Türk, Löhlein, Wolf; ich klopfe beim alten Marpurg und bei dem noch älteren Hamburger Bach an, — zwar erfahre ich Viel, doch „sie können mir Alle nicht sagen, was ich erführ so gern!" nämlich Gewissheit, einen bündigen Bescheid. Je nach dem Zeitlaufe, je nach dem Einer die Zeichen ∾ ≈ ≈≈ *) für identisch hält oder nicht, item ob Einer das Trillo mit der Hauptnote zu beginnen oder mit der Nebennote anzufangen verordnet, erhalte ich sehr abweichende Auskunft. Viel Köpfe, vielerlei Sinn! Um mich kurz zu fassen, will ich ohne weiteren Commentar die Möglichkeiten zusammenstellen, welche aus den älteren, hier allein in Betracht kommenden Anweisungen sich ergeben. Die ersten beiden Viertel des zweiten Taktes (es d) sind auf sechsfache Weise zu spielen:



Ich vermuthe, dass von diesen Varianten keine einzige den Beifall des Lesers erhält, am ehesten vielleicht würde man sich mit der zweiten (unter b mitgetheilten) befreunden, aus welcher muthmaasslich die Triole entstanden ist, die heutigen Tages die meisten Anhänger wenn nicht hat so doch verdient:



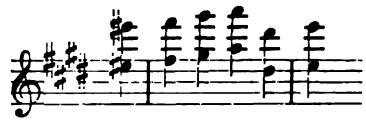
Auf gleiche Weise behandle man die ähnlichen Stellen in den Sonaten Op. 7, 31 und im grossen Trio Op. 97. Ich halte es für keinen glücklichen Einfall, dem Trillo die Versetzungszeichen für die Hilfsnote vor zudrucken, wie das in der Breitkopf und Härtel'schen Ausgabe des B dur-Trio geschehen ist. Die Spieler, welche derartige Winke überhaupt nöthig haben, dürften infolge der ungewöhnlichen, missverständlichen Art der Andeutung eher verwirrt als belehrt werden. Man urtheile selbst:



9. Sonate E dur, Op. 14, No. 1. (1799.)

Wenn man im ersten Satze den 17. Takt vor dem Schlusse des ersten Theils als maassgebend gelten lässt, so muss die Oberstimme des correspondirenden Taktes im Da capo (T. 27 vor dem Ende des Satzes) nachstehende Umbildung erfahren:

*) Jedes derartige Zeichen gibt ein treues Abbild der Tonfigur. Wie die geknitterte Linie zur graden, wie die Rüche zum Band — wegen dieses Gleichnisses erbitte ich mir einen Extra-Pardon! — so verhält sich der getrillerte Ton zum einfachen.

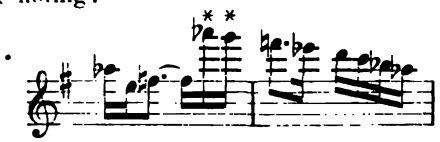


reit der Bass zu verändern sei, ergibt sich aus der hrten Beweisstelle.

10. Sonate G dur, Op. 14, Nr. 2. (1799.)

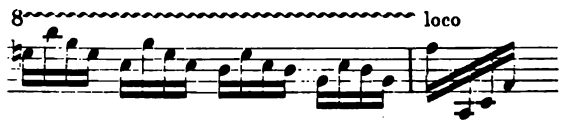
m 21. Takte des Allegro (vom Theilschlusse zurückt) zeigt sich wiederum der Mangel des dreigenen fis. Der Wiederholungssatz ermächtigt uns, Takt zu spielen:

veiten Theile ist dort, wo das Hauptthema in auftritt, im 5. und 6. Takte eine Wiederherg nöthig:



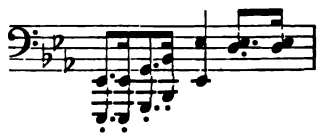
11. Sonate B dur, Op. 22. (1800.)

n Rondo ist der 35. Takt in Folge der Unzuhkeit des Claviers verunstaltet. Er lässt sich Maassgabe des entsprechenden Taktes bei der n Wiederkehr der Accordfiguration in B dur ohne correct, d. h. so darstellen:

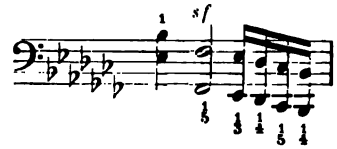


12. Sonate As dur, Op. 26. (1801.)

isher empfand man stets nur den Mangel höheTöne, in dieser Sonate fehlt es unten. Der marsch, weit über die Grenzen des Claviers orchestral gedacht*), leidet empfindlich unter dem e, sich nach der Tiefe hin stets innerhalb der gen Bannmeile bewegen zu müssen. Die Grundsollen augenscheinlich überall durch Octaven verwerden, mit Ausnahme der Takte 3 und 23, in n die Klangfülle durch anderweite Mehrstimmigrzielt wird. Schon im zweiten Takte muss es :



ingendsten fordert der 5. Takt vor dem Schlusse ten Theiles den Zusatz coll' ottava bassa; zwischen dem Vorhergehenden und dem, was folgt, nimmt sich der gebrochene Des dur-Accord in seiner herkömmlichen Gestalt sehr ruppig und fadenscheinig aus. Ich hoffe, dass die meisten Lehrer schon längst von selbst darauf verfallen sein werden, zu Gunsten der besseren Wirkung ihren Schülern die volle Ausbeute der reichen Mittel, welche das moderne Clavier uns bietet, wenigstens an dieser einen Stelle zu gestatten. Bedenklicher möchte es dagegen Vielen scheinen, auch für eine „Verbesserung" des Ueberleitungstaktes sich auszusprechen:



der beigefügte Fingersatz*) ermöglicht das geforderte Legato, das langsame Tempo die Ausführung überhaupt selbst denen, welche kein Talent zum Octavenspiel und keine Zeit für Octavenstudien haben.

Die As dur-Sonate enthält einige interessante Notizen über den Pedalgebrauch der damaligen Zeit. Weil es, namentlich wegen der „Mondschein-Sonate", nöthig ist, sich über die Bezeichnungsweise Beethoven's zu verständigen, will ich bei diesem nicht unwichtigen Puncte einige Augenblicke verweilen.

Der alte Türk, eingenommen für das Tangenten-Clavier, kennt den Ausdruck Pedal nur in der Bedeutung von Fuss-Clavier**). Einmal spricht er in seinem Werke auch von Zügen, nennt als solche Cölestine, Pantalon, kann aber ihren Gebrauch, im Ganzen genommen, eben nicht empfehlen, weil das Clavier sich leicht verstimmt und der Lernende einen schlechten (hackenden) Vortrag bekommt. Fünfzehn Jahre später war das Pianoforte (Hammerclavier) wegen seiner Ueberlegenheit bereits allgemein verbreitet, und Löhlein's Fortepiano-Schule (7. Aufl., ed. A. E. Müller, 1804) hat für das Aufheben und Fallenlassen der Dämpfer schon die Zeichen „Pedale" und * oder ⊕. In der nächsten Zeit vermehrten sich die „Züge"; alte Wiener Flügel haben deren bisweilen sieben, darunter ein Fagott-Pedal, schnurrigen Andenkens, ein Harfen-Pedal, eines zur Nachahmung von Trommel und Glockenspiel und andere „Kindereien" mehr, wie Czerny sich geringschätzend ausdrückt. Man entschied sich dann eine Weile lang für drei Pedale, nämlich: 1) Das Dämpfungs- oder Forte-Pedal, 2) das Verschiebungs-Pedal (Una corda) und 3) das Piano- oder Flauto-Pedal, durch welches eine mit Tuch

„Der Trauermarsch entstand aus den grossen Lobsprüchen, ler Trauermarsch Paer's in dessen Oper „Achilles" von unden Beethoven's aufgenommen wurde". Ries, Notizen.

*) Dem Einwande, für kleine Hände seien derartige Spannungen unausführbar, lässt sich leicht begegnen. Der Trauermarsch ist nicht für Kinder bestimmt, und die Besitzer kleiner Hände vermögen auch die von Beethoven für die rechte Hand vorgeschriebenen Accorde nicht zu greifen Wer also die nothwendige Mitgift nicht hat, bleibe vorläufig ganz davon.

**) „Das Pedal (Fussclavier), welches gewöhnlich nur die tieferen zwei Octaven enthält und mit den Füssen gespielt wird, ist ein besonderes Instrument für den Bass zum Clavier". Türk, Clavierschule, Leipzig und Halle, 1789.

belegte Leiste zwischen Hämmer und Saiten geschoben wurde. In Hummel's Clavierschule (1827) sind nur zwei erwähnt, das Fortepedal (⊕ und *) und der Pianozug, für welchen ein Dreieck mit einem Puncte in der Mitte als Zeichen angenommen ist. Die Menge der Pedale mochte es wünschenswerth erscheinen lassen, das erste, wichtigste, fälschlich Fortepedal genannt, auf eine besondere, genauere Weise anzuzeigen, nämlich durch **senza sordino,** ohne, d. h. mit aufgehobener Dämpfung und **con sordino,** die Dämpfung findet wieder statt. Im Anfange unseres Jahrhunderts waren diese Bezeichnungen gar nicht selten; Eins ist mir immer merkwürdig gewesen, dass weder Czerny noch Hummel etwas davon sagen. Kein Wunder, wenn die Ueberschrift der „Mondschein-Sonate" so oft ganz und gar missverstanden wird und selbst hochberühmte Professoren des Clavierspiels nicht mehr wissen, was senza sordino eigentlich heissen soll. Beethoven notirt in den Sonaten Op. 26, 27, 28 nach dem (möglicherweise localisirten) Gebrauche seiner Zeit senza und con sordino, erst in der grossen Cdur-Sonate (Op. 53) findet sich die moderne Schreibweise. Er macht aber ausserdem in der Asdur-Sonate zunächst noch einen feinen Unterschied zwischen sordinO und sordinI, eine Finesse, welche bisher noch Niemand aufgefallen zu sein scheint. Am Schlusse der 5. Variation heisst es „senza sordini", im Trauermarsche und in den letzten 4 Takten des Allegro liest man „senza sordino". Die Schlesinger'sche neue Ausgabe bringt diese Pedal-Bezeichnungen treu nach dem Original, andere Herausgeber haben gemeint, es sei gleichviel, ob Singular, ob Plural, sordino oder sordini. Die meisten übersetzen Ped. und *, einige schreiben in der Variation und im letzten Satze senza sord., im Marsche jedoch Ped. oder umgekehrt; ja in der Sonate Op. 28, wie ich vorweg bemerken will, finden sich bei Hallberger-Moscheles beide Angaben friedlich neben einander. Welche Mannichfaltigkeit! Was soll aber die subtile Unterscheidung bedeuten? Sie beweist uns, dass Beethoven an seinem Hammerclavier bereits im Jahre 1801 ein Kunstpedal besass, eine Vorrichtung, um nach Gefallen und Bedürfniss die tieferen oder die höheren oder alle Töne ungedämpft weiter klingen zu lassen. Diese meine Vermuthung wird zur Gewissheit erhoben durch eine Notiz von Beethoven's eigener Hand, welche sich in dem Originalmanuscript der Sonate Op. 53 (componirt 1803?) findet. Es heisst dort wörtlich: „NB. Wo Ped. steht, wird die ganze Dämpfung, sowohl vom Bass als Diskant aufgehoben, O bedeutet, dass man sie wieder fallen lasse. „Das Autograph ist (nach Thayer's Angabe) im Besitz des Hrn. Johann Kaffka in Wien. Der Ausdruck ganze Dämpfung besagt, dass man auch die halbe allein gebrauchen konnte. Die Theilung scheint auf dem eingestrichenen des oder es stattgefunden zu haben, wie aus der Sonate deutlich hervorgeht. Für den Trommelwirbel im Trio des Marsches *und* für die Schlusstakte des Finale genügt die Bass-*dämpfung, daher senza sordino*; in der fünften Variation muss auch die Discant-Dämpfung gelöst werden, also senza sordini.

Leider besitze ich Zachariä's Werk über das Kunstpedal nicht und bin daher ausser Stande, anzugeben, ob der Verfasser davon Kenntniss hatte, dass bereits vor 70 Jahren Anfänge zu seiner zeitgemässen Reform vorhanden waren.

(Forsetzung folgt.)

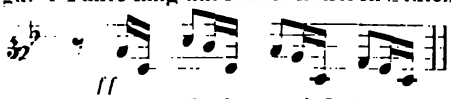
Kritik.

Richard Wagner, Kaiser-Marsch für grosses Fest-Orchester. Leipzig und Berlin, C. F. Peters. Partitur 1 Thlr. Orchesterstimmen 1 Thlr. 22½ Sgr.

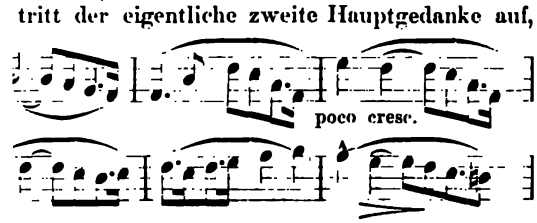
Wenn Einer unter den lebenden deutschen Künstlern berechtigt und berufen ist, das Wiedererstehen Deutschlands in neuer Kraft und Hoheit durch seine Kunst zu feiern, so ist es gewiss Richard Wagner. Lange schon, bevor es galt, die Bedrohung der nationalen Existenz Deutschlands durch die That der Waffen zurückzuweisen, ist Richard Wagner ein Hort deutschen Wesens gewesen gegen alle Unwahrheit und Verkommenheit, wie sie uns namentlich in der französischen Kunst verkörpert entgegentritt. Wagner hat in einer Zeit, in welcher in der Kunst Gesinnungs- und Stillosigkeit herrschte und dem Publicum das Bewusstsein von der Würde derselben so sehr abhanden gekommen war, dass es sie überhaupt nur als sinnliches Genussmittel ansah, in einer Zeit, in welcher die Künstler, da ihnen „der Glaube an die sieghafte Gewalt des Höheren" fehlte, nicht den Muth hatten, solchen Anschauungen thatkräftig entgegenzutreten, — an dem Ideal mit echt deutscher Festigkeit und Unerschütterlichkeit festgehalten und es treu gehegt; er hat sich dabei nicht, wie viele Künstler es thaten und auch noch jetzt thun in den Nebel eines unfruchtbaren rein formellen Idealismus verloren, der, dem wirklichen Leben abgewendet, selbstgenügsam in abgethanen Kunstformen seine Zuflucht suchte, sondern er versenkte sich in das geheime Schaffen und Wirken des nach Erneuerung strebenden guten Genius Deutschlands in dem Schoosse der Gegenwart, und was er da, erst noch als Ideal, gewahrte, das verwirklichte er als Künstler ebenso rein und unverfälscht und in seiner ganzen Fülle und Tiefe, wie in voller edelster und keuschester Sinnlichkeit. Und wenn nun jetzt „die holde Kunst zur That" geworden, so ziemt es wohl vor Allen unserem Künstler, das vollendete Werk nun auch mit seiner Kunst zu schmücken. —

Während wir in Wagner's dramatischen Schöpfungen mittelbar das Wirken deutschen Geistes erkennen, gibt uns Wagner im Kaiser-Marsch gleichsam ein Bild dieses deutschen Geistes, des deutschen Charakters selbst, ein Bild, dessen Grundzüge Kraft und Energie auf der einen, Milde und Innigkeit auf der anderen Seite sind. Und zwar erscheinen diese beiden Seiten nicht in streng abgegrenzter Darstellung, sondern sie entwickeln sich aus einander, alterniren beziehungsvoll mit einander, durchdringen sich, sodass wir ein lebensvoll

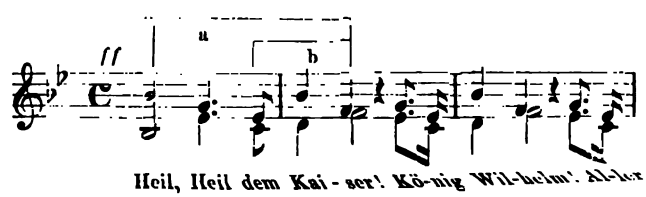
s Ganze erhalten. Die herkömmliche Marschform
t aufgelöst und in Fluss gebracht, doch dem
ien Charakter nach, namentlich in der feierlich-
n Rhythmik, beibehalten.
ich der Hauptgedanke (s. letztes Notenbeispiel,
—9) ist von wuchtiger Kraft und rhythmisch
odisch originell. Mit dem Abschluss auf dem
Melodie führen die Saiteninstrumente, von den
ern unterstützt, über einem Paukenwirbel fol-
gur 4 Takte lang auf immer höheren Stufen durch:

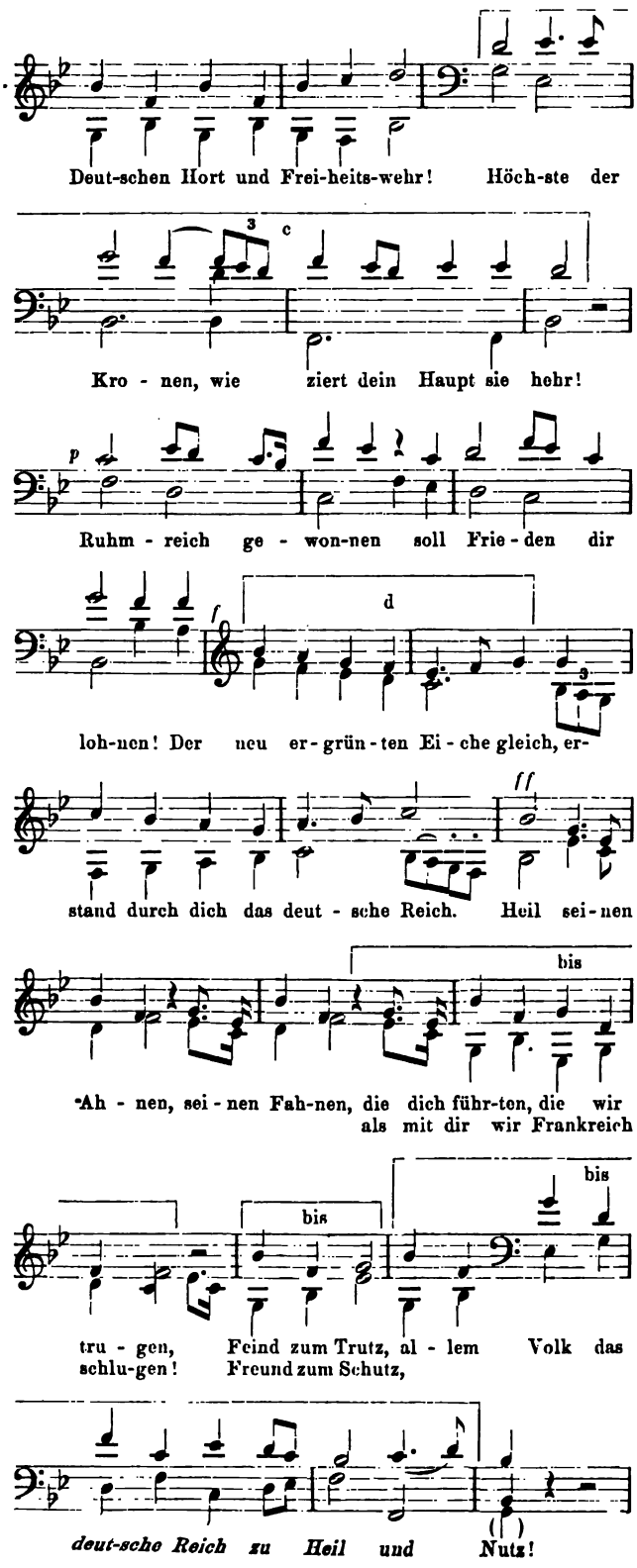


—8 des Hauptgedankens wird dann wiederholt,
bis zum Dominantseptimenaccord geführt, wo-
ebengenannte Figur 6 Takte hindurch wieder
men wird und in einer Fermate auf demselben
endet. Die tiefen Blechbläser und Fagotte
hierauf 4 Takte lang, begleitet von immer
en rhythmischen Accenten der Pauken, einen
halben Noten b—f bestehenden und dann auch
n Streichinstrumenten aufgenommenen Basso
, zu dem dann die Flöten, Hoboen und Clari-
misono einen seinem Gehalte nach auf den
Hauptgedanken (s. 2. Notenbeispiel) hinweisenden
hen Gang ausführen. Hier haben wir aller-
ion einen Gegensatz zum ersten Hauptgedanken;
erselbe liegt, wie die ganze Instrumentation
elle beweist, noch in der Charaktersphäre des
Feierlichen und wird als eigentlicher Gegen-
strengen Sinne nicht empfunden. — Im 12.
ieser Stelle wird nach längerem crescendo
dem A dur-Accord abgeschlossen und das ge-
Orchester, ausgenommen die Schlaginstrumente,
in B dur (von G moll ausgehend) die erste
des Chorals „Ein feste Burg" an. Wie glück-
e Einführung ist, leuchtet ein. In diesem
sieht der Deutsche die Verkörperung des
tarken und weltüberwindenden Idealismus,
ich in den letzten grossen Ereignissen sich als
und zum Sieg führende Kraft erwiesen hat.
F dur-Accord angelangt, beginnt jene kräftig be-
gur aufs Neue, an die sich dann wieder das ge-
e Motiv in ununterbrochenem *ff*, von Fanfaren
eich einem Basso continuo f—c begleitet, an-
und in einen länger durchgeführten punctirten
s ($^3/_{16}$—$^1/_{16}$) übergeht. Nach dem Schlusse
D dur-Accord wird abermals die erste Strophe
als in Es dur intonirt (von C moll ausgehend),
in längerem Diminuendo in B dur cadenzirt.
tritt der eigentliche zweite Hauptgedanke auf,



der sich in ununterbrochenem melodischen Zuge fort-
spinnt. In ihm erkennen wir das nach innen gewen-
dete Wesen des deutschen Charakters, das Gemüthvolle
im tiefsten Sinne des Wortes, das Träumerisch-Innige
und Zarte. Hier entfaltet Wagner den ganzen reichen
Zauber seiner Melodik und Harmonik, wie die Farben-
fülle der Instrumentation. Dabei ist die Stimmführung
von anziehendster Polyphonie, jedoch der Art, dass
sich Alles in einen harmonischen Fluss auflöst. —
Zeitweilig lassen Blechbläser das Motiv a aus dem
ersten Hauptgedanken oder auch einige gewichtige
Accorde in halben Noten erdröhnen (S. 16 ff.), auf
welche dann die Holzbläser piano erwidern und wieder
in die ruhig dahinziehende Weise einlenken. Immer reicher
und bewegter wird das Gewebe. S. 20 begegnen wir,
während bis jetzt in diesem zweiten Theile Achtel-
und Viertelbewegung vorherrschte, in den Violinen
feurig andringenden Sechszehntelfiguren, 2 Takte später
lassen die Posaunen 4 Takte des Hauptthemas forte
und scharf markirt ertönen, ein Theil der übrigen
Bläser geht ebenfalls in scharfe staccato-Rhythmen über,
wie zur That auffordernd, während ein anderer, sowie
das Streichquartett wieder in zurückhaltendes legato
und piano zurücksinkt (letztes Beispiel, c). Dieses
Alterniren wiederholt sich, bis S. 24 eine Combination
beider Elemente eintritt, aber so, dass der erste Ge-
danke (in der Gestalt von T. 18—22) ebenfalls zunächst noch
legato und piano erscheint. Wir gelangen nun zum Höhe-
punct des Werkes. In mächtiger Steigerung wird Motiv d,
dem noch eine Triole angehängt erscheint, sowie dann
der erste Takt dieses Motives allein mit der Triole
als letztem Viertel gegen den zweiten Takt allein durchge-
führt. Wir haben hier das Bild eines gewaltigen Rin-
gens; schwer und gewichtig, mit Riesenkraft geführt,
fallen die Schläge. Wieder ertönt *ff* die erste Strophe
des Chorals, der bald auch die zweite folgt. Mit Ab-
schluss dieser letzteren wird das Leben im Orchester
immer bewegter, die ersten Violinen und Bratschen er-
greifen wieder die Sechszehntelbewegung, während die
Bläser abwechselnd kräftige Rufe (Motiv b mit voraus-
gehender $^3/_{16}$-Note) erschallen lassen. Endlich lichtet
sich der Kampf; auf dem Dominantseptimenaccord von
B dur concentriren sich die Orchestermassen; nach einem
feurigen Anlauf des Streichquartettes intonirt das Or-
chester folgende Melodie, in welcher wir die bisher
verwendeten gedanklichen Elemente zusammengefasst
finden:





Das ist ein echter Nationalgesang, in dem sich Kraft, Ursprünglichkeit, Adel und Volksthümlichkeit vereinigen und der dem deutschen Volke so ganz aus dem Herzen und ins Herz gesungen ist, dass wir an seinem Eindringen ins Volk keinen Augenblick zweifeln. Es ist nach Seite der Melodie wie der Worte eine Apotheose der deutschen Nation, auf welche dieselbe stolz sein kann. Denn auch in den Worten kommt das Bewusstsein des deutschen Volkes, seine Bestimmung, ein Hort und Vorkämpfer des verklärten Menschenthums zu sein, in so kerniger, bündiger Weise zum Ausdruck, dass dieselben ganz dazu angethan erscheinen, sich in den Herzen Aller fest einzuprägen. — Ueberblicken wir noch einmal die Entwickelung des Werkes von seinem zweiten Hauptgedanken an, so erkennen wir, wie aus dem Innerlichkeitsleben heraus immer mehr das Princip der That sich Geltung verschafft, erst in einzelnen majestätisch breiten Accorden der Blechbläser, später in immer kräftigeren, bewegteren Rhythmen. Vor dem vollen Durchbruch der That trat uns aber zunächst eine Combination der beiden Elemente entgegen als ein Symbol der Vereinigung von festem Muth, von Tapferkeit und echter Menschlichkeit, wie sie das deutsche Volk in Wirklichkeit in diesen Kampf begleitet hat. Im Kampfe selbst fühlt sich der Deutsche als Führer einer Sache Gottes, ist es Gotteskraft, die seinen Arm stählt, und darum auf dem Höhepunct des Ringens die gewaltige Intonation des Chorals. Als schönste Frucht des Sieges aber begrüsst der Deutsche das neugewonnene Bewusstsein seiner selbst, und wie dieses Bewusstsein in der Wirklichkeit jetzt sein Gegenbild findet, so strömt es nun auch in klar bewusster Empfindung, in der mit dem Wort verbundenen Melodie aus.

Möge denn das Werk, in welchem der Schöpfer ebensowohl der deutschen Nation als sich selbst, seiner Gesinnung wie seiner Kunst, ein schönes Denkmal gesetzt hat, seinen Weg ins Leben nehmen und in diesem Sinne zur Freude und zum Frommen Beider ebenfalls zur That werden.

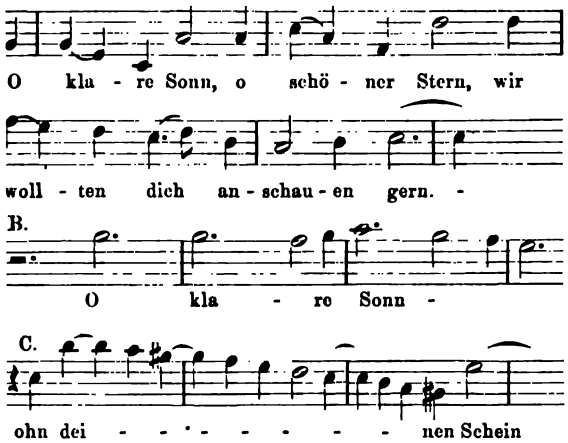
F. Stade.

Max Bruch. Rorate coeli. Gedicht aus dem Lateinischen übersetzt von K. Simrock. Für gemischten Chor und Orchester (Orgel ad libitum), Op. 29. Leipzig, Kistner.

(Schluss.)

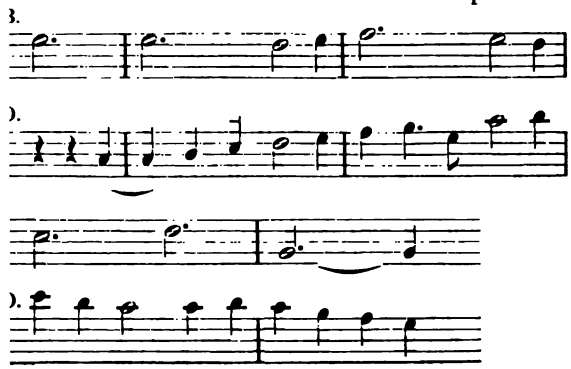
Mit dem Schlussaccorde in C dur beginnt unmittelbar der zweite Satz, ein Andante, $^6/_4$; in Charakter und Stimmbehandlung ein wirksamer Gegensatz gegen den ersten, fusst dieser Satz durchaus auf einer festen thematischen Basis und zeigt eine überaus reiche und mannichfaltige Durcharbeitung der Haupt- und Nebenmotive in allen Stimmen. Die Vielheit der einzelnen, auf sich gestellten Individualitäten hat sich auf dem Boden einer gemeinsamen Empfindungsweise gesammelt; nun sprechen sich diese einzelnen Stimmen in demselben Sinn und in derselben Form, nämlich der einer reichen polyphonen Verarbeitung derselben Motive aus. Dieser Charakter der Einheitlichkeit macht sich trotz aller

ɔit und Selbständigkeit der formellen Bewegung timmen in dem Maasse geltend, dass der Compo- unmehr als Gegengewicht eine gesteigerte Bewegit in das Orchester verlegen konnte. Die Haupt-ɛ, welche gleich anfangs und zwar meist in enger hmender Verknüpfung auftreten, sind folgende:



Eine längere Durcharbeitung derselben schliesst in ominant-Tonart (Gdur) ab; nur entfaltet sich zu Worten: „Hier leiden wir die grösste Noth" ein atorisch reich bewegter Zwischensatz: die Polyɛ tritt zurück; die Stimmen treten in geschlossener onie an einander und verdichten sich endlich, bei dringender werdender Noth zu den Worten: Augen steht der Tod", vorübergehend zum Uni-

der thematische Fluss stockt, immer heftiger en die Harmoniefolgen an, die Streichinstrumente ı auf und ab durch ihren ganzen Tonumfang in egter (in Violinen und Viola in Sechszehntel auf-er) Viertelsbewegung, während die Bläser die rholten Angstrufe des Chors: „ach komm" unter-n. Auf einem Quartsextaccord $\frac{6}{4}$ macht diese Beıg endlich Halt, und nun ergreift die ganze Masse, n plötzlicher energischer Ermannung aus der Verg sich emporrichtend, in gemessenen Schritten r die thematische Bewegung. Als Hauptsache das Motiv B und zwar in der Haupttonart erzu welchem ein neues Nebenmotiv contrapunctirt:



auf dem Dominantaccord angelangt, ergreifen die Stimmen über dem liegenden G das Motiv A, nehmen sich in gedrängtester kanonischer Folge gleichsam das Wort vom Munde weg und sammeln sich aus dieser zerstreuten polyphonen Bewegung erst über einem Schluss-Orgelpunct auf der Tonica bei den Worten: „O Sonn, geh auf" zu gewichtigem Schluss, Harmonien, welche die Ueberzeugung aussprechen, dass solche Bitte keine Fehlbitte sein könne.

Bruch hat sich mit diesem nicht eben umfangreichen Werk alle Freunde guter Chormusik zu Dank verpflichtet, und wir sind überzeugt, dass die Gesangvereine, denen wir dasselbe hiermit angelegentlichst empfehlen, je länger je mehr darin eine interessante und für die ausführenden Singkräfte zugleich äusserst dankbare Aufgabe erkennen und schätzen lernen werden.

A. Maczewski.

Biographisches.

Notizen über Orlando di Lasso.

Von **F. Rh.**

Wer durch die interessanten Säle des bayrischen Nationalmuseums in München wandert, der wird an einem Pfeiler zwischen hohen, wappengeschmückten Rundglasfenstern einen rothen Marmor-Grabstein sehen, der die Inschrift trägt:

Epitaphem.

Orlandi cineres, eheu! modo dulce loquentes,
Nunc mutos, eheu! flebilis urna premit.
Lassae sunt flendo Charites tua funera, Lasse,
Principibus multum, chareque Caesaribus.
Belgica quem tellus genitrix dedit ingeniorum,
Ingeniorum altrix Boja fovit humus,
Corporis exuvias eadem quoque Boja texit,
Post lustra ac hyemes sena bis acta duas.
Robora, saxa, feras Orpheus, at hic Orphea traxit
Harmoniaeque duces perculit harmoniâ.
Nunc quia complevit totum concentibus orbem,
Victor cum superis certat apud superos.

:,: Orlando's Asche, die einst so milde gesprochen,
Wie liegt so stumm sie in klagender Urne geborgen.
Müd weinten, o Lassus, um dich die Charitinnen sich,
Denn theuer warst du den Fürsten und werth dem Kaiser.
Dich zeugte belgische Erde, belgischer Geist,
Doch Bayerland hat dich genährt und liebend gepflegt,
Nun deckt es dir mütterlich zu die Rüstung des Leibes,
Darin du länger denn siebenzig Winter gewandelt.
Die Eichen, Felsen und Thier lockt Orpheus heran,
Doch du zogst diesen an dich mit gewaltigen Tönen.
Jetzt, da du erfüllt hast mit Wohlklang den mächtgen Erdkreis,
Streitest du siegreich im Himmel mit himmlischen Geistern. :,:

Mächtiger und schöner hat wohl nie ein Sohn des Vaters befleckten Namen wiederhergestellt, als dies Orlando di Lasso gethan, auch wenn er Roland de Lattre auf seine Werke geschrieben hätte, wie er im Taufregister zu Mons in Hennegau eingetragen steht. Der Falschmünzerei überwiesen, war sein Vater verurtheilt worden, vor seiner Familie und vor allem Volke mit einer Kette falscher Münzen um den Hals mehrere Male das Schaffot zu umschreiten.

Diese furchtbare Erfahrung veranlasste den talentvollen Knaben, der schon im siebenten Jahre vom Chor der Nicolaikirche aus durch seine reizende Singstimme die Musikfreunde entzückte und in dessen Seele eine Fülle von Harmonie schlummerte, seine Geburtsstadt zu verlassen und der Aufforderung des berühmten Ferdinand Gonzaga zu entsprechen, welcher ihn in seine Dienste nahm und nach beendigtem Feldzuge in den Niederlanden nach Mailand führte. Man findet in den reichen Aufzeichnungen über Lasso grosse Widersprüche nicht nur über sein Geburtsjahr, sondern auch über die Art, wie er in die Dienste Ferdinand Gonzaga's (General im Heere Kaiser Carl V. und Vicekönig von Sicilien) kam, und während die Einen versichern, Lasso sei 1520 geboren und zu wiederholten Malen wegen seiner schönen Singstimme gewaltsam aus dem elterlichen Hause entführt worden, suchen Andere darzulegen, dass sein Geburtsjahr 1532 sei und dass er sich selbst in die Dienste Gonzaga's begab. Mag, hinsichtlich des ersten Zweifels wenigstens, die Geschichte entscheiden, indem sie die Bezwingung Gent's durch Gonzaga mit der Jahrzahl 1540 bezeichnet und wir genau wissen, dass Lasso um diese Zeit als Knabe und Sopranist in das Gefolge Gonzaga's kam und seinen Gönner verliess, als sein Stimmwechsel eintrat. Jahres- und Monatstag seiner Geburt sind jedenfalls weniger bedeutungsvoll, als dass er schon in zartem Alter grossartige, reich contrastirende Eindrücke in sich aufnahm; denn die durch den Vater erlittene Schmach mochte, bei aller Pracht, allem Glanze, dessen Zeuge er am Hofe Gonzaga's war, an seiner jungen Seele nagen. Die im Jahre 1563 zu Venedig erschienene Chronik „Del valorosissimo e gran capitano di tanta prudenza, che à suoi di non hebbe pari" spricht zwar nur von kriegerischen Thaten desselben und erwähnt den Namen des damals noch weniger berühmten Orlando nicht; doch hat dieser längst einen leuchtenden Strahl der Dankbarkeit auf den mächtigen Helden der Zeit Carl V. zurückgeworfen, gleich wie Titian durch seine Briefe an Federigo Gonzaga Erhebliches zum Ruhme des Letzteren beitrug. Einem zweijährigen Aufenthalt in Neapel bei dem Marchese della Terza, wohin Lasso nach seinem Abschied vom „gran capitano" durch Constantin Castriotto geführt worden war, folgte die Reise nach Rom, wo sich Orlando mit grösstem Wohlwollen von dem Erzbischofe von Florenz, der eben in Rom *weilte*, aufgenommen sah. Dieser einflussreiche Gönner *empfahl seinen zwanzigjährigen*, würdigen Schützling *als Capellmeister in die Kirche S. Giovanni* in Laterano, deren amtliche Bücher ihn auch als „Maestro di putti in Laterano a Rom 1541" verzeichnen. Inmitten dieser ehrenvollen Thätigkeit, reich an Erinnerungen, umringt von allem Schönen, was einer Künstlerseele begehrenswerth und zum Schaffen anregend sein mag, traf Lasso ein trüber Klang aus der fernen Heimath: die Nachricht der Krankheit seiner Eltern, und nun drängte die Sehnsucht nach ihnen alle anderen Rücksichten und Empfindungen zurück, sodass er allsogleich Rom verliess, leider aber bei seiner Ankunft in Mons die Eltern nicht mehr lebend traf. Zu rechter Zeit ein treuer Freund ist Gottesgabe. Orlando empfand dies, als er sich in seiner trüben Stimmung von dem kunstsinnigen, geistvollen Edelmann Cesare Brancaccio aufgefordert fand, mit diesem England und Frankreich zu durchreisen. Mochten diese Länder Manches bieten, wodurch Lasso's allgemeine Bildung gefördert wurde, so liessen doch zu damaliger Zeit die Niederländer gerade der Musik die sorgfältigste Pflege angedeihen, sodass man sie die Patriarchen der Musik nannte, und deshalb wählte sich Orlando nach zweijähriger Wanderung Antwerpen zum bleibenden Aufenthalt. War für ihn das Reisen eine Zeit des Säens gewesen, war sein Talent dem jungen Erdreich gleich, auf das die miterlebte Blüthezeit eines Michel Angelo, eines Rafael, eines Benvenuto Cellini reiche Saat warf, so kam nun die volle, fruchtbringende Sommerzeit für Orlando's Schaffen; belebt und gehoben durch den Umgang mit den bedeutendsten Männern, wovon wir nur Einen hervorheben wollen: Nicolas Perrenot, der später als Kanzler Carl's V. unter dem Namen Granvella eine so hervorragende Rolle spielte (und welchem auch Lasso ein im Jahr 1556 bei J. Latio erschienenes Werk „Il primo libro de' Motetti à cinque voci nuovamente posti in luce" widmete), entstand nun jene lange Reihenfolge grossartiger Schöpfungen, die noch heutzutage gleich mächtigen Säulen und Eckpfeilern vor unserem staunenden Auge stehen. Als sprechende Boten seines Ruhmes durchflogen die gedruckten Compositionen alle Lande und warben auch am Hofe Albrecht's V. um die Freundschaft des kunstsinnigen Bayernfürsten. Dieser Regent, welcher den Grundstein zu der mit Recht hochberühmten Hof- und Staatsbibliothek in München gelegt, leistete für Kunst und Wissenschaft grosse Opfer. Lasso's Werke erregten ihm den Wunsch, den Meister für München zu gewinnen. Das Haus der Fugger (les Focquers, Allemands d'Augsbourg, wie Guicciardini in seiner „Histoire des Pays-bas" sagt), welches eine mächtige Factorei in Antwerpen besass und durch dessen Vermittelung Albrecht auch aus Italien seine Schätze zu Kunstsammlungen bezog, sollte die Uebersiedelung Lasso's bewerkstelligen und ihn veranlassen, mehrere stimmbegabte Künstler mit sich aus Antwerpen an den bayrischen Hof zu nehmen. Gern entsprach Orlando der ehrenvollen Einladung, die ihm zugleich Garantie bot, dass seine Schöpfungen von nun an unter seiner eigenen Leitung durch eigene, von ihm gewählte Kräfte zu bester Aufführung kämen. Im Jahre 1557 in München

angekommen, rechtfertigte Lasso alsbald im weitesten Sinne das Vertrauen des Herzogs, indem er in kürzester Zeit dessen Capelle zu warmem Leben heranblühen machte. Ausser den von Antwerpen mitgebrachten Sängern waren ihm auch Chorknaben unterstellt, welche später in Lasso's eigenem Hause, das er sich von „Catharina Stainin, Wittib und Burgerin allhie in der Graggenau gelegen erkaufft, und wozu auf fürstlichen Bevelch Ime Orlando zu einer Khauffsteuer inhalt beiliegenden Zetels 1000 Fl. bezalt wurden", nicht nur Unterricht, sondern volle Verpflegung erhielten. (Ein ähnliches Institut für Chorknaben ist in Folge einer besonderen Stiftung seit Kurzem wieder in München ins Leben getreten und wird mit der Zeit bedeutenden Einfluss auf Kirchenmusik mit musikalischer Bildung der katholischen Geistlichen üben.) Der würdevolle Gedanke Albrecht's V., die Busspsalmen David's durch Orlando in Musik setzen zu lassen, bildet heute noch in seiner Ausführung die Bewunderung aller Kunstverständigen von nah und fern; denn dieses Werk, in zwei Foliobänden auf Pergament abgeschrieben, durch den Maler Hans Mielich mit Allem ausgestattet, was der Nation bedeutungsvoll und heilig ist, bildet in der Schatzkammer der bayrischen Hof- und Staatsbibliothek ein wahres Nationalwerk, das von jedem Beschauer mit Ehrfurcht betrachtet wird. Diese musikalische Arbeit Orlando's wurde im nackten Sinne des Wortes in Gold gefasst, denn in den Auszügen der Hofkammerrechnungen findet sich notirt: „Dem Unger (Ungar) Goldschmied um Arbait wegen Beschlagung eines Puechs 764 Fl." (eine Summe, die damals schwerer wog, als heute, da jeder gute Tenorist für einen Gastspielabend 1000 Fl. als Honorar beansprucht). Zur Vervollständigung dieses Werkes ward ein Freund Lasso's, Dr. Samuel Quichelberg, beauftragt, eine Beschreibung und Erklärung der in diesen beiden Prachtbänden befindlichen Rand-Zwischengemälde und Gegenstände zu liefern. Ludovico Bononiensi gibt in seinen „Lettere sopra alcune particolarità della Baviera" etc. eine reizende Beschreibung der Auffindung dieses kostbaren Werkes, als man nach Abzug des Schwedenkönigs Gustav Adolph im Archive eine eisenbeschlagene Kiste entdeckte, die diesen Schatz barg. Er blättert in den Bänden herum, findet zu seinem Erstaunen neben den sieben Busspsalmen auch Orlando's Compositionen zu Oden von Horaz, unter Anderen auch das Zwischengespräch des Dichters und Lydia's, dem Meisterstücke der Poesie und Liebe. Ganz naiv schreibt er hierüber: „Da questo vedrete, che non erano tanto di cattivo gusto gli antichi Tedeschi che noi crediamo inculti, aggiungendo l'armonia del canto ai versi più vezzosi dell' antica Roma".

Infolge obgenannter Schöpfung im Jahre 1562 durch Herzog Albrecht zum obersten Capellmeister ernannt, war es Lasso's wärmstes Bemühen, seinem Gönner durch die Widmung eines neuen Werkes den empfundenen Dank auszusprechen, und er begleitete den Band neuer Motetten mit einer lateinischen Zuschrift: ... „ea propter, Heros illustrissime, idemque Patrone clementissime, ut grati animi specimen erga te declarem ....", welche von Nürnberg aus datirt, wohin Lasso wohl in Begleitung Herzog Albrecht's gekommen war, als sich dieser mit Gefolge zur Königswahl Maximilian's II. nach Frankfurt begab. Es sei hier gleich bemerkt, dass jene Worte der Grabschrift „chareque Caesaribus" volle Berechtigung haben, da Maximilian II. als Kaiser auf dem Reichstage zu Speyer unangesucht dem Orlando und seinen Nachkommen beiderlei Geschlechtes die Adelswürde und das ritterliche Wappen verlieh. In einem Schreiben d. d. Wien, den 28. August, an Albrecht (wahrscheinlich 1564) scherzte Maximilian: „Die Mess so mir E. L. zugeschickht haben ist nit bess" (bös) und früher einmal: „So hab ich die überschickten Zeitungen wol empfangen sambt den orlandischen Gesängen, des ich mich gegen E. L. zum högsten thun bedanken".

Gleich hier wollen wir eine andere Auszeichnung erwähnen, welche Lasso zu Theil ward, als er im Frühling des Jahres 1574 nach Rom reiste, um dem Papste ihm gewidmete fünfstimmige Messen zu überreichen. Gregor XIII. verlieh ihm damals die Würde eines Ritters des goldenen Sporens (de numero participantium) und liess ihn durch die Ordensritter Honoratio Cajetan und Angelo Mazzatosta in der päpstlichen Hofcapelle mit dem Sporn und Schwerte feierlich bekleiden und umgürten. (Reise und Aufenthalt in Rom liess Herzog Albrecht durch Marx und Hans Fugger erlegen laut Rechnung den 1. Mai 1574: „Dem Orlando di Lasso in Rhom 400 Cronen".)

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Correspondenzen.

Breslau, 8. April. Vorgestern brachte die unter Leitung des königl. Musikdirectors Hrn. Dr. Jul. Schäffer stehende Singakademie im Springer'schen Concertsaal Haydn's „Schöpfung" zur Aufführung. Die Chöre waren sorgfältig einstudirt und gingen vortrefflich; auch das Orchester hielt sich recht brav; schade nur, dass durch ein Versehen des ersten Flötisten in der Einleitung zum dritten Theil sich so bedeutende Schwankungen einstellten, dass ein nochmaliges Anfangen dieser Nummer nothwendig wurde. Die Solopartien waren in guten Händen: Hr. Georg Hentschel aus Berlin sang den Adam und den Rafael, Frl. Donniges den Gabriel, Frl. L. die Eva und Hr. Graf D. den Uriel. Der äusserst zahlreiche Besuch des Concertes bewies, dass Vater Haydn in unserer Stadt noch immer viel Verehrer hat.

l—p.

Buenos-Ayres, December 1870. Trotz der drückenden Zeitverhältnisse wollten es sich die Deutschen auch hier nicht nehmen lassen, Beethoven's hundertjährigen Geburtstag feierlich zu begehen. Die deutsche Singakademie veranstaltete zu diesem Behufe am 17. December im Coliseum ein Concert, dessen Programm wie folgt lautete: 1) Ouverture zu „Egmont"; 2) Chor: „Die Himmel rühmen"; 3) Arie aus „Fidelio", gesungen von Fr. Emma Rodenau; 4) a. Adagio aus Sonate Op. 22, b. Türkischer Marsch aus den „Ruinen von Athen", vorgetragen von Hrn. O. Pfeiffer; 5) „Meeresstille und glückliche Fahrt"; 6) Pianofortequartett in

Es dur — 2. u. 3. Satz — die HH. Schmied, Romberg, Dr. Weiss und A. Carius; 7) Arie „Ah! perfido", gesungen von Fr. Bertha Krutisch; 8) Missa solemnis, 1. u 3. Hymnus. An Schwierigkeiten aller Art fehlte es nicht, u. A trafen die von Europa verschriebenen Orchesterstimmen für Messe und „Egmont"-Ouverture nicht rechtzeitig ein, sodass man sich mit Streichquartett, Piano und Harmonium begnügen musste; das Wetter war ebenfalls wenig günstig (25° Wärme), das Concert verlief aber dennoch befriedigend und lieferte wieder den Beweis, wie sehr es sich die Singakademie angelegen sein lässt, deutsche Musik zu pflegen und zu verbreiten. — Die deutsche Singakademie ist überhaupt ein guter Pionier für deutsche Musik, und sind es nicht nur die Classiker, deren Compositionen gehegt und gepflegt werden. So kamen beispielsweise in den beiden letzten Jahren an grösseren Werken zur Aufführung: „Zigeunerleben" und „Requiem für Mignon", von Schumann, Finale aus „Loreley" von Mendelssohn, „Erlkönigs Tochter" und „Frühlingsbotschaft" von Gade, „Das Mädchen von Kola" von Reinthaler, „Schön Ellen" von Bruch etc.

Carlsruhe, 4. April. Das 3. Concert des Cäcilienvereins, welches am 29. März unter Leitung des Hofkirchenmusikdirectors Hrn. Giehne stattfand, war dem „ehrenden Gedächtniss des hundertsten Geburtstages von L. van Beethoven" gewidmet und bot ausschliesslich Compositionen des verewigten Tonheros. Der erste Theil des Concertes bot die Cdur-Messe, welche in höchst befriedigender Weise zur Ausführung gelangte. Chor und Orchester griffen wirkungsvoll ein, und auch die Solisten, die Damen Schneider und Boom und die HH. Scheidweiler und Maurer — sämmtlich vom hiesigen Hoftheator —, boten echt künstlerische Leistungen. Von besonders schöner Wirkung war das „Benedictus" (für Soloquartett und Chor). Den zweiten Theil des Concertes füllten weltliche Compositionen Beethoven's. Der feierliche Marsch mit Chor aus den „Ruinen von Athen", der laut Programm in der „zweiten Bearbeitung mit vermehrtem gesungenem Text für das Festspiel „die Weihe des Hauses" vorgeführt wurde, eröffnete den Reigen. Hierauf folgten zwei von Frl. Schneider ausgezeichnet wiedergegebene Gesänge: „Liebesklage" von Metastasio und „Mignon" von Goethe. Das als No. 4 des Programms folgende Brautlied für Frauenchor mit dem Festspiel „König Stephan", welches hier zum ersten Mal zu Gehör gebracht wurde, erwies sich als recht wirksam. Mit der Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester fand das Concert seinen würdigen Abschluss. Die Pianofortepartie in ebengenanntem Werk wurde von dem königl württembergischen Hofpianisten Hrn. W. Krüger aus Stuttgart verständnissvoll interpretirt, und Chor und Orchester trugen ebenfalls wesentlich zum Gelingen des Ganzen bei. Der Totaleindruck des Concertes war ein durchaus günstiger und vollkommen des Meisters würdig, zu dessen Gedächtniss dasselbe veranstaltet wurde. —L.

Cöln, 7. April. Der hiesige Bach-Verein, gegenwärtig unter Leitung des Hrn. Prof. Eduard Mertke, hat seine diesjährige öffentliche Aufführung am 19. März im Isabellensaale des Gürzenich abgehalten. Das Programm enthielt von Vocalsachen zwei vierstimmige Chöre a capella: „Jesu dulcis" von Vittoria und „Ecce quomodo moritur" von Gallus, sodann zwei grössere fünfstimmige Werke, nämlich ausgewählte Nummern aus der Motette: „Jesu, meine Freude" von J. S. Bach und den 110. Psalm „Dixit Dominus" von Leonardo Leo. Die beiden vierstimmigen Chöre wurden ganz vorzüglich executirt, weniger die fünfstimmigen Compositionen. Bei der ohnehin etwas geringen Zahl der Mitwirkenden erwies sich die Fünftheilung als sehr ungünstig; die physische Anstrengung manifestirte sich zu deutlich. Obendrein wurden die Fugentempi sehr rasch genommen, und so war ein klares, anschauliches Tonbild geradezu unmöglich. Uebrigens erregt der Leo'sche Psalm nur geringes musikalisches Interesse. Leo bringt — wie das für seine Lebensepoche (1694—1756) natürlich ist — viel Modernes hinein, aber von einer so primitiven Naivetät, dass es heutzutage nur kunstgeschichtlichen Werth beanspruchen kann. Nicht minder naiv nahmen sich auch einige *Tonmalereien aus*, z. B. bei der Textstelle „conquassabit capita" *etc. klettert der Bass durch zwei Octaven* auf den Sprossen *eines lange gehaltenen Dreiklanges herum* und „schüttelt und rüttelt" auf diese Weise an den Grundvesten des Accordes. Abwechselung in das Concert brachten einige Violoncellpièçen älterer Meister, vorgetragen von Hrn. Jaques Rensburg. Da die Sachen zum Theil von gutem Werthe, jedenfalls aber alle recht dankbar für das Instrument und dabei doch einfach und edel geschrieben waren, so erwarb sich Hr. Rensburg grossen Beifall. — Am 25. März fand wieder ein gemeinsames Concert sämmtlicher hiesiger Männergesangvereine zu wohlthätigen Zwecken statt. Die Leitung hatte Hr. Musikdirector Franz Weber. Die Ausführung der einzelnen Pièçen war ganz vortrefflich, aber leider das Programm durchaus auf „zeitgemässen", modernen Compositionen basirt, und was da zusammengeschrieben worden ist, weiss wohl jeder Musiker hinlänglich. Das non plus ultra, was an dem Abend geboten wurde, war jedenfalls „Kriegers Heimkehr" von F. Möhring. Eigentlich kaum glaublich von unserem Männergesangverein, dass er sich mit einer solchen Composition auch nur eine Minute befasst hat! Hübsche Beiträge zum Concert lieferten Pièçen für Clavier und Violine, von den HH. Fr. Gernsheim und Concertmeister Otto v. Königslöw gespielt. — Das herkömmliche Palmsonntagsconcert bot dieses Mal statt der Passion das Requiem von Mozart. Zur Einleitung dienten die Ouverture zu dem Oratorium „Paulus", dann der Chor „Tenebrae factae sunt" von Michael Haydn. Auf das Requiem folgte zum Schlusse die Cmoll-Symphonie von Beethoven. Die Aufführung des Requiem gelang im Ganzen recht gut. Die Soli lagen in den Händen von Frl. Marie Falkner (Sopran) und Frl. Louise Voss, Beide Concertsängerinnen aus Berlin und mit hübschen, gut gebildeten Stimmen begabt. Den Tenorpart hatte Hr. Denner aus Cassel, eine weiche, lyrische Stimme, die etwas zu wenig Kraft entwickelte und ausserdem — wenigstens anfänglich — ein gar zu willkürliches tempo rubato beliebte. Auch der Bassist, Hr. Ad. Schulze aus Hamburg, zeigte nicht die klangvolle Fülle, die männliche Kraft des Materials, die dem grossen Saale angemessen gewesen wäre. Die Durchführung war sonst recht gut und den Intentionen gemäss. — Im Thaliatheater erregt eine Reihe von bedeutenden Gästen erhöhtes Interesse. Den Anfang machte der königl. Kammersänger Hr Theodor Wachtel mit Arnold in „Tell" und — selbstverständlich Chapelou im „Postillon". Beide Male stand der Sänger übrigens nicht ganz auf der Höhe der Situation. Namentlich sein Arnold vermochte keineswegs den kurz vorhergegangenen Arnold unseres ständigen Bühnenmitgliedes, des Hrn. Gustav Warbeck, in Schatten zu stellen. — Darauf begann am 3. April der k. k. Hofopernsänger Hr. Louis v. Bignio aus Wien ein längeres Gastspiel mit Wolfram in „Tannhäuser". Hr. v. Bignio hat sich sofort die ganze Gunst des Cölner Publicums erworben, und gewiss nicht mit Unrecht, denn seine weiche, melodische Stimme, seine vortreffliche Schule, das durchdachte Spiel und dazu eine edle künstlerische Haltung, die auch den Schatten der Coulissenreisserei meidet, — alle diese Eigenschaften verdienen gewiss die höchste Anerkennung. Wir behalten uns für später Genaueres vor. A. G.

Danzig. Die Concertsaison naht ihrem Ende und ist, wie zu erwarten stand, im Allgemeinen wenig belebt gewesen. Ausser einem Cyklus von Triosoirées der HH. F. W. Markull, Fr. Laade und Merkel und den vier Symphonieconcerten unter Leitung des Hrn. Capellmeister Denecke sind aus vorigem Winter besonders noch zwei Aufführungen grösserer Chorwerke unter Leitung des Gesanglehrers Hrn. Fr. Joetze zu erwähnen. Den Hauptinhalt der ersten Aufführung bildete „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann, den der letzten (zur Geburtstagsfeier Sr. Maj. des Kaisers) „Erlkönigs Tochter" von Gade, „Jubilate" von M. Bruch u. A. m.; mit besonderem Beifall wurde Bruch's „Jubilate" aufgenommen. Einen befriedigenden Abschluss fand die Wintersaison durch das am Charfreitag in der Marienkirche von dem Organisten Hrn. Frühling zum Besten der Verwundeten veranstaltete Concert. Fast alle Mitglieder der hiesigen Oper, die sich in dieser Saison durch eine Fülle glänzenden Stimmmaterials auszeichnet, sowie ein grosser Sängerchor (Knaben- und Männerstimmen) hatten sich zur Durchführung des für diese Jahreszeit etwas langen Programms (18 Nummern) vereinigt. Der königl. Musikdirector Hr. F. W. Markull führte die Begleitung der Solopièçen in discreter Weise durch und erfreute ausserdem das Auditorium durch

ag von Schumann's Fuge über B A C H und des F dur- von Bach. Den günstigsten Eindruck machten unter igen die „Messias"-Arie „Ich weiss, dass mein Erlöser die „Paulus"-Cavatine „Sei getreu bis in den Tod", sowie che Engelterzett aus „Elias", gesungen von Frl. Bus- Krüger und Frau Director Lang. Frau Agnes Lang- sonst nur als Offenbach-Sängerin bekannt, überraschte eum durch den Vortrag der „Paulus"-Arie „Jerusalem". aus „Elias": „Sei stille dem Herrn" (Frl. Krüger), „Es " (Hr. Rübsam), aus dem „Messias": „Sie schallt, die Po- r. Niering), sowie das „Ave Maria" von Cherubini r. Dr. Möller sehr wirksam zur Geltung gebracht) ch den erstgenannten Vorträgen in schöner Weise an. i Chorleistungen sind besonders die Männerchöre von , Lotti und Cordans hervorzuheben; der Vortrag zweier von Grell und Engel für gemischten Chor erfreute den ch die Frische der Klangfarben in den Knabenstimmen Präcision der Ausführung, wogegen die Eröffnungs- „Du, dessen Augen" von Graun in Bezug auf Intonation wünschen übrig liess. Im Ganzen jedoch war der des Concertes ein guter, und wurde auch in pecuniärer ; durch die vollständig gefüllten Ränme der angestrebte eicht. E. H.

on. Im Monday-Popular-Concert am 27. März, zum er Frau Arabella Goddard, kamen Schubert's Piano- e in B dur, Mozart's Violinsonate in G dur, Mendels- io in D moll und Beethoven's Quartett in F dur Op. Aufführung, und betheiligten sich an derselben ausser ziantin noch die HH. Joachim, Piatti etc. Am 3. April 13. Saison der Monday-Popular-Concerts mit Bach's ür 3 Claviere (Fr. Cl. Schumann und HH. Ch. Hallé r), einem Violinduett von L. Spohr (durch Fr. Norman- und Hrn. Joachim), Haydn's Streichquartett in F dur Vo. 2, und mit Vocalwerken (durch Fr. Joachim und tley) geschlossen. — Am 29. März wurde unter Mr. Leitung im Oratorienconcert Benedict's „St. Peter" . An demselben Tage fand die feierliche Eröffnung l Albert-Hall statt; 1200 Ausführende, worunter rumentalisten, waren, dabei betheiligt, und sowohl ührung von Vocal- und Instrumentalmusikwerken se Massen, als auch die Soli und selbst die bei Gelegenheiten unvermeidlichen Reden bewiesen durch ll gleiche Vernehmlichkeit die ausgezeichnete Akustik . — In eigenen Concerten traten auf der Tenorist Hr. ves, Frau Roney, der Componist Hr. J. L. Hatton. i hatte das 3. und letzte Concert des Hrn. Hiller seinen n Verlauf und brachte ausser minder erwähnenswerthen dessen Pianofortequartett Op. 133 (mit den HH. Jo- raus, Piatti). Zur Eröffnung der Industrieausstellung i werden Compositionen von Wagner, Hiller (Marsch), Choral), Sullivan (Cantate), Gounod (Psalm „An Wasser- abylon") zur Aufführung kommen, und wird das Pro- so ein ganz internationales sein. — Durch die Sacred Society kam am 31. März Haydn's Oratorium „Die en" und am 5. April, wie alljährlich vor Ostern, „Messias" zur Aufführung, während für das Concert am Mendelssohn's „Elias" gewählt ist. — Ein interessantes Pro- ssen Fortsetzung in gleicher Richtung recht wünschenswerth bot das 2. der Concerte für Kammermusikwerke der modernen it der Violinsonate F moll, Op. 49, von Ant. Rubinstein nen und Zerbini), dem Pianofortequartett in A dur, von Joh. Brahms (HH. Coenen, Wiener, Zerbini und und dem Streichquartett in G moll, Op. 14, von Rob. . Im nächsten dieser Concerte, den 21. April, steht hrung des Pianofortetrio D dur, Op. 38, von C. Reinecke i Componisten in Aussicht. — Im Crystal-Palace-Con- . April kamen u. A. Gounod's 2. Symphonie (Es dur) delssohn's Pianoforteconcert in G moll (Fr. Arabella zur Aufführung. — Die Royal Italian Opera wurde am mit „Lucia di Lammermoor" eröffnet, während Mr. s italienische Operngesellschaft am 13. April ihre Vor- i im Drury-Lane-Theatre unter Mr. Costa's Leitung und die Operngesellschaft im Gaiety-Theatre die Saison mit Lortzing's „Czaar und Zimmermann" beginnen wird. — In der Royal Italian Opera trat den 8. April Fr. Lucca als Margarethe in Gounod's „Faust" auf, während Fr. Adelina Patti für ihr erstes Wiederauftreten am 15. April die Rolle der Amina in Bellini's „Nachtwandlerin" gewählt hat. Erstere, welche seit ihrem letzten Aufenthalte in St. Petersburg gegen bedenkliche Halsleiden zu kämpfen hatte, war unfähig gewesen, der Versuchung eines Honoraranerbietens von 900 L. St. für einen einzigen Monat, welches ihr Hr Morelli gemacht hatte, zu widerstehen. 9.

München, 14. April. Das dritte Abonnementconcert der Musikalischen Akademie brachte am Ostersonntag als Novität eine Suite von Volkmann, welche nicht gefiel. Desto lebhafter interessirte Herrn Barth's zweites Auftreten (Concert von Chopin Emoll und Variations sérieuses von Mendelssohn), und wir bedauern, dass dieser junge, vorzüglich gebildete Pianist uns schon verlassen hat um so mehr, als auch sein einfaches Auftreten, dem jedes virtuosenhafte „Genialthun" fremd ist, den wirklich gediegenen Künstler zeigte. Das symphonische Werk des Abends war Mozart's Jupiter-Symphonie. — Die vielen, zum Theil vortrefflich executirten Kirchenaufführungen der Charwoche brachten nur e i n e Novität: das am Gründonnerstag vom Oratorienverein in der Basilika gesungene Miserere von Friedrich Riegel (Cantor an der evangelischen Kirche hier), ein Werk von kirchlicher Strenge und würdevoller Einfachheit. Ueber die Oper ist nichts Bemerkenswerthes zu berichten, zumal die Erwartungen, die sich an das Auftreten von Frl. Lüdecke aus Schwerin knüpften, getäuscht wurden. Das nächste und letzte Abonnementconcert der Musikalischen Akademie wird uns die neunte Symphonie bringen. M.

Oldenburg. Ueber drei Musikaufführungen haben wir diesmal zu berichten. Die erste, am 8. März, bestand in Kammermusik, woran sich die HH. Hofcapellmeister Dietrich, Concertmeister Engel und Kammermusicus Ebert betheiligten. Zum Vortrage kamen Trio (B moll) von R. Volkmann, Violinsonate (A dur, Op. 69) von Beethoven und Claviertrio (D moll) von Mendelssohn. Das etwas düster gehaltene Trio von Volkmann, obgleich vielen Zuhörern nicht unbekannt, wollte trotz seiner inwohnenden Kraft und Selbständigkeit nicht recht zünden, dagegen erwirkte die Beethoven'sche Sonate den ungetrübtesten Genuss, und das bekannte Werk von Mendelssohn verfehlte nicht, die Zuhörer in eine beschaulich ästhetische Stimmung zu versetzen. Der Vortrag war meisterhaft. — Die zweite Aufführung (das 7. Hofcapellconcert) am 24. März brachte die 4. Symphonie von R. Schumann, die Ouverture zu „Titus" von Mozart, das Concert in E moll für Violoncell von Servais, eine Sarabande von S. Bach und „Tre Giorni" von Pergolesi, letztere Stücke ebenfalls für Violoncell, ausserdem die Arie „Ach, nur einmal" von Mozart und Lieder von Dietrich, Schubert und Mendelssohn. Die poesievolle, schön durchgeführte, charakteristisch und durchsichtig instrumentirte Symphonie rief einen allgemeinen Beifall hervor, wogegen das Concert von Servais als Musikstück auffallend abfiel. Ihr Concertmeister Louis Lübeck aus Hamburg hatte dieses Werk zu seinem Hauptvortrage gewählt und damit allerdings seinen Zweck, Virtuosität nach allen Richtungen hin zu entfalten, vortrefflich erreicht. Die Gesangnummern wurden von Fräulein Elisabeth Müller von hier mit schöner, voller Stimme, doch nicht mit freier Entfaltung des inneren Feuers vorgetragen. — Das Orchester liess nichts zu wünschen übrig. — Die dritte Aufführung fand am 29. März statt und brachte in würdiger Ausstattung Haydn's „Jahreszeiten". So schwach dieses Werk in Bezug auf den poesielosen, undramatischen Text ist, so bedeutend die Naivetät, Klarheit, Originalität in der Orchestermalerei. Die Solopartien hatten Frau Katharina Engel von hier (Hannchen), Hr. Opernsänger Norbert aus Bremen (Lucas) und ein Dilettant (Simon) übernommen. Fast möchte es scheinen, dass die Stimme der Frau Engel mit jedem Jahre frischer sich entfalte, wenigstens beseelter, inniger, lieblicher als an diesem Haydn's „Jahreszeiten" gewidmeten Abende haben wir Frau Engel nicht singen gehört, es scheint fast, als ob Haydn's naive Weise mit der inneren Natur

unserer Sängerin ganz besonders sympathisire. Hr. Norbert zeichnete sich durch Kraft und Umfang der Stimme, sowie durch eingehenden und belebten Vortrag aus. Die Chöre setzten frisch und präcis ein, doch fehlte namentlich die Fülle und Klarheit in den Männerstimmen, was lediglich der verhältnissmässig zu geringen Zahl derselben zuzuschreiben ist. Das Orchester verstand und löste seine Aufgabe bis ins Detail. Von dem hiesigen Singvereine war die Aufführung veranstaltet, und gebührt ihm das Lob, keine Kräfte und Mühen gespart zu haben, um eine so würdige Aufführung herzustellen. Die musikalische Leitung lag in den Händen des Vereinsdirigenten, des Hrn. Hofcapellmeister Dietrich, dessen Persönlichkeit die beste Garantie für dergleichen glückliche Aufführungen bietet. S.

Concertumschau.

Breslau. Productionsabend des Vereins für classische Musik am 15. April: Streichquartett in A dur von Mozart, Streichquintett in Es dur (Op. 4) von Beethoven.

Glauchau. Abonnementconcert unter Leitung des Musikdirectors Hrn. Schmidt: Bdur-Symphonie von Schumann, Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, Arie von Spohr und Mozart, Duett „Aus den Bildern des Orients" von H. Zopff, Lieder von Deprosse („Auf brauner Dänenhaide"), Schubert, Löwe und Taubert. Die Vocalwerke kamen — wie uns geschrieben wird — in ganz vortrefflicher Weise durch Frl. Marie Klauwell und Hrn. E. Gura aus Leipzig zu Gehör. Gleiches Lob sei der Wiedergabe der Orchesterwerke nachzusprechen.

Hamburg. 10. Concert des Philharmonischen Vereins am 14. April: Symphonie von J. Haydn, Suite (Op. 101) von J. Raff, „Les Préludes", symphonische Dichtung von Fr. Liszt, Symphonie in Ddur von Beethoven.

Leipzig. 58. (oder 5. letztwinterliche) Kammermusik-Unterhaltung im Riedel'schen Verein: 1) Claviertrio in Cdur (Frl. Hertwig und HH. Concertmeister Röntgen und Hegar). 2) Streichquartett Op. 127 von Beethoven (HH. Concertmeister Röntgen, Haubold, Hermann und Hegar). 3) Weihnachtslieder, Op. 8, von Peter Cornelius (Frl. Mühle). 4) Clavierquintett von Schumann (Frl. Hertwig und die unter 2) Genannten).

Marienwerder. Symphonieconcert am 18. März: Ouverturen von Mendelssohn („Schöne Melusine") und Cherubini („Medea"), Bdur-Symphonie von Haydn, Cdur-Clavierconcert von Beethoven.

Prag. Concert des deutschen Männergesangvereins am 18. März mit Compositionen von C. Kreutzer, J. Rheinberger („Jung Werner"), F. Schubert, E. S. Engelsberg, B. Hamma, Mendelssohn, J. Holfeld, W. Speidel, F. W. Markull, A. M. Storch und F. Möhring. — Concert der Pianistin Frl. S. Dittrich: Claviersonate in Gmoll von Schumann, Phantasie und Fuge in Gmoll von Bach-Liszt, „Liebeslieder" von Brahms, „El Contrabandista" von Schumann-Tausig etc.

Sondershausen. Concert der „Erholung" am 11. April: Zwei Entr'acts aus „Rosamunde" von Schubert, Serenade in Fdur für Streichorchester von R. Volkmann, Eine Faust-Ouverture von Wagner.

Speier. 5. Concert des Cäcilienvereins unter Leitung des Capellmeister Dr. Muck aus Würzburg: Ouverture zum „Wasserträger" von Cherubini, Gesangsduette von Mendelssohn, Chor aus den „Jahreszeiten" von Haydn, Esdur-Symphonie von Mozart, Schlusschor aus dem Oratorium „Die vier Menschenalter" von Witt.

Stuttgart. Abonnementconcert im Hoftheater am 15. April: „Die Schöpfung" von J. Haydn.

Wien. Compositionen-Aufführung von C. D. v. Bruyck: 1) Streichquartett in Cdur. 2) Gesänge aus Hariri-Rückert's „Makamen". 2) „Die Sirenen", für 2 Soprane, Alt und Tenor mit Pianoforte. 4) Claviervariationen über ein Originalthema. 5) Lieder a) Wanderlied; b. „Ihr alten Lieder". 6) Tänze für Pianoforte etc.

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau *ist uns stets willkommen.* D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Am 19. d. M. wird Frl. Weckerlin vom theater zu Dessau im hiesigen Opernhause ein Gastspiel eri Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater begann Frl. G vom Stadttheater zu Posen als Galathea am 14. d. M. eine von Gastdarstellungen. An derselben Bühne setzt ausserde Meinhardt ihre Debuts in Offenbach'schen Operetten fo **Breslau.** Hrn. Sontheim's drittes Gastspiel im hiesigen theater fand am 13. d. M. („Jüdin") statt. Am 14. gab e Hr. Kaps den Georg im „Waffenschmied" als Antritt Im Lobe-Theater gastirten Frl. Chorherr und die HH. phan und Hampl in dem am 12., 14. und 16. d. M. w holten „Blaubart". — **Cöln.** Am 12. d. M. beschlos v. Bignio von der Wiener Hofoper als Rigoletto sein e reiches Gastspiel im hiesigen Thalia-Theater. — **Frankfurt** Im Stadttheater trat am 15. d. M. Frl. Paumgartner vo Münchener Hofoper als Donna Anna im „Don Juan" auf. nächste Woche wird die italienische Operngesellschaft de presario Pollini hier erwartet. Leider wird dieselbe n drei Abenden auftreten. Im Thalia-Theater setzt Frl. Lina aus St. Petersburg ihr Gastspiel mit Erfolg fort. — **Ham** Nachdem Hr. Nachbaur noch zweimal (am 13. und 15. als Walther in den „Meistersingern" aufgetreten war, bes er am 17. als Chapelou sein hiesiges Gastspiel. — **Stut** Frl. Schröder vom Stadttheater zu Breslau setzte ihr hi Gastspiel am 13. d. M. als Rosine im „Barbier von Sevilla" am 16. als Margarethe im „Faust" mit solchem Erfolg fort, das Engagement der Sängerin als nahe bevorstehend zu betra ist. Für nächste Zeit werden Frau Desirée Artôt und Hr Wachtel zu Gastdarstellungen erwartet. — **Wien.** Am 12. gab im Hofoperntheater Frl. v. Murska aus London als Harriet („Martha") ihre zweite und letzte Gastrolle. Hr. Ad setzt seine hiesigen Gastdarstellungen noch fort. Nach Be gung des hiesigen Gastspiels des Hrn. Carl Hill aus Sch wird, wahrscheinlich am 1. Mai, Hr. Sontheim hier eintr um als Eleazar in der „Jüdin" ein längeres Gastspiel im operntheater zu eröffnen.

Kirchenmusik.

Leipzig. a) Thomaskirche am 15. April: 1) „Herr, tragen", von Richter. 2) „Ins stille Land", von Kitta b) Nicolaikirche am 16. April: Hymne („Misericordias") Mozart. — **Breslau.** a) In den drei protestantischen H kirchen am 9. und 10. April: Cantaten und Psalmen Hauptmann, Mendelssohn, Neukomm, Drobisch — b) Domkirche am 9. April: 1) Messe von Hahn. 2) duale von Nanini. 3) Offertorium von Brosig (Domca meister). — c) Parochialkirche zu St. Dorothea am 9. A Messe in Cdur von Bröer. — **Carlsruhe.** Schlosskirch 9. April: 1) Psalm 100 („Jauchzet dem Herrn, alle Welt" Mendelssohn. 2) Fünfstimmige Choralmotette („Ich dass mein Erlöser lebt") von Joh. Mich. Bach. 3) „Gl („Ehre sei Gott in der Höhe") von D. Bortnianasky. 10. April: 1) Choral („Wie herrlich ist die neue Welt") J. H. Schein. 9) „Regina coeli laetare" („Freut euch, Christen, frohlocket, Hallelujah"), von A. Lotti. — **Mün** Michaels-Hofkirche am 6. April, Morgens: 1) Missa „Ae Christi munera", von Palestrina. 2) Graduale und 3) „P lingua" von C. Ett. 4) Offertorium („Dextera Domini") Orlando di Lasso. 5) „Adorate" von C. Ett. Nachmitt 1) Mette, 2) Responsorien und 3) „Benedictus" von C. Abends: Psalmus poenitentialis 101 (a 4 voc.) von Orl di Lasso. Am 7. April, Morgens: 1) „Populo meus", C. Ett. 2) „Vexilla regis", von Pergolese. Nachmitt 1) Mette, 2) Responsorien und 3) „Benedictus" von C. Ett. 8. April, Nachmittags: Vesper etc. von C. Ett. Abe Solenner Auferstehungschor von C. Ett. Am 9. April, M gens: Messe in D von Schlett. 2) Graduale und 3) Off rium von C. Ett. Nachmittags: Vesper (solenn) von Vogler. Am 10. April: 1) Messe in D von Mozart. 2) duale und 3) Offertorium von Mich. Haydn. — b) Allerheili

› am 6. April, Morgens: 1) Messe für Doppelchor von li Lasso. 2) Graduale („Christus factus", vierstimmig) e Anerio. 3) Offertorium („Dextera Domini", fünf- von Palestrina. Nachmittags: 1) Mette, 2) Re- n und 3) „Benedictus" von Palestrina. Abends: " (für Doppelchor und Soli) von Leonardo Leo (geb. m 7. April, Vormittags: 1) Passio und Responsorien nig) von Vittoria. 2) „Adoramus" (viertimmig) von rti (geb. 1661). 3) „Populo meus" (vierstimmig) von . 4) „Adoramus" (vierstimmig) von Roselli (geb.) „Vexilla regis" (fünfstimmig) von Aiblinger (geb. Nachmittags: 1) Mette und 2) Responsorien von ina. 3) „Benedictus" von Franz Lachner. Abends: ıater" (zweichörig) von Palestrina. Am 8. April, ıags: 1) „Kyrie", Choral, „Gloria", „Sanctus" und ıus" von C. Ett. 2) „Laudate Dominum" und 3) at" von G. O. Pitoni (geb. 1657). Abends: „Pange von C. Ett. Am 9. April: 1) Messe für Chor und Soli No. 2) von Franz Wüllner. 2) Graduale („Haec hsstimmig) von Palestrina. 3) Offertorium („Terra zweichörig) von P. Cannicciari (gest. 1744). Am : 1) Messe für Chor, Soli, Streichquartett und Orgel zart. 2) Graduale („Haec dies", sechsstimmig) von ina. 3) Offertorium („Terra tremuit", zweichörig) von ciari. — c) Bonifaciuskirche am 6. April: „Miserere" gri. Am 7. April: „Miserere" von Friedrich Riegel. a) K. k. Hofcapelle am 16. April: 1) Missa in B von l. 2) Graduale („Jubilate Deo") von Eybler. 3) Offer- „Domine Dominus noster") von Salieri. — b) K. k. irche zu St. Augustin am 16. April: 1) Messe von Fr. rt. 2) Graduale von Mozart. 3) Offertorium (Terzett n, Alt und Tenor mit Harmoniumbegleitung) von X. minicanerkirche am 16. April: 1) Heiligmesse in B von dn. 2) Graduale (Sopran- und Violinsolo mit Chor) ısbacher. 3) Offertorium (Altsolo in F) von Fr. t. — d) Italienische Nationalkirche am 16. April: 1) G von R. Führer. 2) Graduale („Confitemini", Alt- L. Weiss. 3) Offertorium (Sopran- und Violoncellsolo) dhartinger. 4) „O salutaris", von Joh. Krall. — irche zu St. Ulrich am 16. April: 1) Grosse Messe in B aydn. 2) Graduale („Tui sunt", Chor) von Kreutzer. rium (Violinsolo) von J. Hoven (Vesque von Püttl- — f) Pfarrkirche zu Altlerchenfeld am 16. April: in D von Horak. 2) Offertorium („Diligam te", › mit Chor) von Gänsbacher.

Opernübersicht.

(Vom 11. bis 15. April.)

tig. Stadtth.: 12. und 15. Vampyr; 14. Margarethe. — Königl. Opernhaus: 11. und 14. Frithjof; 12. Robert der Kroll's Th.: 12. Favoritin; 14. Hans Heiling. Réunion- 13. und 15. Teufels Antheil. Walhalla-Volksth.: 15. g bei der Laterne. Friedrich-Wilhelmstädt.-Th.: 12. Pariser Leben; 12. Insel Tulipan; 13. Perichole; 14. alathea. — **Breslau.** Stadtth.: 13. Jüdin; 14. Waffen- Lobe-Th.: 12. und 14. Blaubart. — **Cöln.** Thalia-Th.: etto; 13. Wildschütz; 15. Schöne Helena. — **Dresden.** lofth.: 11. Margarethe; 13. Lustige Weiber von Wind- Don Juan. — **Frankfurt a. M.** Stadtth.: 13. Kron- ı; 15. Don Juan. Thalia-Th.: 12. Banditen; 15. Gross- von Gerolstein. — **Hamburg.** Stadtth.: 13. und 15. ger. — **Hannover.** Königl. Hofth.: 12. Templer und f. Barbier von Sevilla. — **Magdeburg.** Stadtth.: 15. in. — **Mannheim.** Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: ier von Sevilla. — **Nürnberg.** Stadtth.: 12. und 14. ll (Verdi). — **Prag.** Deutsch. Landesth.: 12. Fortunio's . Afrikanerin. Czech. Nationalth.: 13. Semiramis. — . Königl. Hofth.: 13. Barbier von Sevilla. — **Weimar.** ogl. Hofth.: 13. Johann von Paris. — **Wien**: K. k. th.: 11. Lucia von Lammermoor; 12. Martha; 13. Flie- olländer; 15. Stumme von Portici. Carl-Th.: 11., 12., und 15. Prinzessin von Trebizonde.

Aufgeführte Novitäten.

Abert (J. J.), Symphonie in Cmoll. (Prag, 6. Philharmonisches Concert.)
Bruyck (C. D. v.), Streichquartett in Cdur. (Wien, Concert des Autors.)
Herrmann (G.), Symphonie. (Lübeck, 6. Concert des Musikver.)
Raff (J.), Orchestersuite. (Hamburg, 10. Concert des Philharmonischen Vereins.)
Rubinstein (A.), Claviertrio in Amoll. (Klagenfurt, Concert des Hrn. Treiber und Genossen aus Graz.)
Vierling (G.), Symphonie in Cdur. (Berlin, Symphonieconcert von Bilse.)
Volkmann (R.), 2. Orchesterserenade. (Sondershausen, Concert der „Erholung".)
Wagner (R.), Vorspiel zu den „Meistersingern". (Prag, 6. Philharmonisches Concert.)
— — Kaiser-Marsch. (Berlin, Symphonieconcert von Bilse.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 12. Beurtheilungen (Compositionen von L. Schlösser [Op. 34] und C. Gerber [Op. 13 und Op. 15]). — Berichte und Notizen.

— — No. 13. Beurtheilungen (Compositionen von J. Derffel, Ed. Brunner, W. Claussen [Op. 1] und J. v. Beliczay [Op. 6]). — Berichte und Notizen.

Cäcilia (Luxemburg) No. 3. Zur Abwehr und Verständigung. Von Fr. Xav. Haberl. — Das deutsche Kirchenlied in den Kirchentonarten. — Literatur. — Musikbeilage: Messgesänge mit deutschen Texten, harmonisirt von F. Diebels.

Echo No. 15. Ein wichtiger Unterrichtsgegenstand. — Berichte. — Beilage: Berichte und Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 4. Plaudereien aus dem Cölner Musikleben. — H. Berlioz über Akustik und Einschlägiges. — Vereinsnachricht.

Musica sacra No. 2. Tonbilder in bunter Reihe aus den modernen Kirchencomponisten. Von F. Witt. XI. O. Hahn's 5. Messe. — R. Eitner's Vorwort zu den von ihm herausgegebenen Orgelcompositionen J. P. Sweelinck's. — Umschau. — Notizen. — Feuilleton.

Neue Berliner Musikzeitung No. 15. Recensionen (Compositionen von F. Möhring [Op. 72], J. Beschnitt [Op. 35 und 32] und J. Rietz [Op. 48]). — Berichte und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 16. Berichte und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Rich. Wagner's Kaiser-Marsch hat seine erste Aufführung am 14. April durch die Bilse'sche Capelle in Berlin erhalten. (Ein dortiger sogen. Musikgelehrter hat Anklänge an „Ein feste Burg" in demselben entdeckt; nun, es ist ja auch durchaus nicht Jedem die Kenntniss dieses Chorals nöthig!) Der Meister selbst wird sein Werk zum ersten Male während seiner Anwesenheit in Leipzig (am 21. oder 22.) hören, wo dasselbe durch das Theaterorchester zur Wiedergabe gelangt. — Aus Anlass des Besuchs des Dichter-Componisten sollten anfänglich an einem der genannten Tage auch „Die Meistersinger" in unverkürzter Gestalt über die Leipziger Bühne gehen. „Lohengrin" ist für den 20. angesetzt.

* Der Intendant des Münchener Hoftheaters, Baron v. Perfall, hat die Anregung zu einer Verbindung der deutschen Hoftheater gegeben, welche eine vollständige Emancipation der Bühnen von den Theateragenturen und eine Verbesserung der Stellung der schaffenden und reproducirenden Künstler sich zur Aufgabe stellt. Besonders soll den Dichtern und Componisten die Aufführung ihrer neuen Werke erleichtert werden, indem dieselben dann nicht mehr nöthig haben werden, ihre Geisteskinder für ein einmaliges geringes Abstandsgeld irgend einem Agenten zum Vertrieb zu überlassen, sondern für jede Aufführung ihrer Schöpfungen Tantièmen erhalten sollen. Jedes

Werk, welches auf einer der zum Verbande gehörigen Bühnen die Feuerprobe bestanden hat, soll dann auch auf den anderen Theatern zur Aufführung kommen. Hoffentlich schliessen sich diesem Bunde nicht nur die Hoftheater, sondern auch die anderen deutschen Bühnen an, damit die leidige Theater-Agenturwirthschaft, unter der natürlich auch die ausführenden Künstler nicht minder zu leiden haben, zur Ausrottung gelangt.

* Unter allen letztwinterlichen Kammermusikveranstaltungen dürften die des Riedel'schen Vereins in Leipzig darin einzig dastehen, dass im Laufe derselben sämmtliche sogen. letzten Streichquartette Beethoven's (Op. 95, 127, 130, 131, 132 und 135) vollständig zur Aufführung gelangten und zwar durch die derzeit beste Quartettgenossenschaft Leipzigs, sodass sich diese Vorführungen in jeder Beziehung zu exquisiten Kunstgenüssen gestalteten.

* Die „N. Fr. Pr." schreibt: „Der berühmte Pianist und Compositeur Julius Schulhoff, welcher seit 25 Jahren in Paris ansässig ist und dort als „grand professeur" des Clavierspiels unbestritten die Stellung einnimmt, welche vor ihm Chopin behauptete, ist in Wien eingetroffen" etc. Da dürften die einsichtigen Leser denn doch etwas anderer Meinung sein, als der geistreiche Erfinder dieses Vergleichs, welchen man allenfalls noch motiviren könnte, bekäme man ihn in einem gewissen, mehr eigene verlegerische als allgemein künstlerische Zwecke verfolgenden Musikblatte aufgetischt. — Ein weiteres Curiosum lasen wir in der „Didaskalia". Diese schreibt u. A.: „Chopin und Schumann, die wir Beide hoch verehren, haben Schöneres, Bedeutenderes und Gewinnenderes geschrieben, als die vorgeführten Stücke: B moll-Scherzo, Asdur-Walzer, Novelette und No. 2 aus den „Kreisleriana". Besonders letztere gehören durchaus nicht in die grosse Oeffentlichkeit; sind sie ja doch nur die vertraulichen Eröffnungen einer absonderlichen Künstlerseele". Sehr Ergötzliches in dieser Art hat neulich auch ein Berichterstatter des „N. Elbinger A." fertig gebracht in Folgendem: „Liszt war durch eine sogenannte Transscription vertreten, d. h. durch die übliche Sauce von höchstgelegenen Tremoli und halsbrechenden, aber ziemlich inhaltslosen Rouladen um den hektischen, chromatisch kollersüchtigen holden Abendstern. Sollte das eine Andeutung sein, dass Fr. Liszt als selbstschaffender Musiker nicht die Stelle einnimmt, wie als Illustrateur anderer ihm ähnlicher Geister?"

* Berliner Blätter melden, dass der bereits vor länger als 17 Jahren verstorbene herzogl. Dessauische Hofcapellmeistor Fr. Schneider auf seinem Sterbebette dem Berliner Bezirksvorsteher Schreiber ein „Kaiser-Tedeum" mit der Bestimmung übergeben habe, dasselbe dem König von Preussen zu dem Zeitpuncte, wo derselbe die deutsche Kaiserwürde annehme, zu überreichen, und dass nun, nachdem dieser Zeitpunct eingetreten, die Partitur jener Composition dem Kaiser durch den Berliner Magistrat übermittelt worden sei.

* Das diesjährige Händelfest in London findet am 16., 19., 21. und 23. Juni im Krystallpalast zu Sydenham statt. Der „Messias", „Israel in Egypten" und Bruchstücke aus anderen Werken Händel's werden bei dieser Gelegenheit von einem circa 8000 Personen starken Tonkörper (Chor und Orchester) unter Costa's Leitung zur Aufführung gebracht werden.

* Spanien ist eins der mit Theatern gesegnetsten Länder. Nach neueren statistischen Mittheilungen gibt es daselbst nicht weniger als 335 öffentliche Bühnen. Davon kommen 15 auf Barcelona, 11 auf Madrid, je 4 auf Cadix und Saragossa, je 3 auf Cordovilla, Sevilla, Valladolid u. s. w.

* Die so viel wir uns erinnern zuerst von Leipziger Localblättern gebrachte und auch von uns abgedruckte Notiz über die im kommenden Sommer bevorstehenden „Mustervorstellungen" Mozart'scher Opern auf der Leipziger Bühne scheint merkwürdigerweise jetzt erst, nachdem sie die Runde durch die meisten Musik- und Theaterzeitungen gemacht hat, der Direction *dieses Theaters* zur Kenntniss gekommen zu sein wenigstens bezeichnete *letztere vor einigen Tagen* diese Nachricht als unbegründet, insofern, als jene Bezeichnung nicht von ihr ausgegangen sei.

* Die erste Aufführung der „Meistersinger" von R. Wagner im deutschen Landestheater zu Prag ist auf den 24. April angesetzt.

* Hopffer's „Frithjof" ist endlich am 11. d. M. in Berlin in Scene gegangen. Die dortige Kritik urtheilt im Allgemeinen absprechend über diese Oper. Einer unserer Herren Mitarbeiter schreibt uns dagegen: „Frithjof" hat mir sehr gefallen, Anlage Wagnerisch, Text von einem Dichter gemacht, der Wagner nacheifert, keine Comptoir-Reimerei, wie z. B. die „Afrikanerin". Von Meyerbeer'schen Einflüssen nicht eine Spur" etc.

* Im Operntheater in Wien hat man in dem Zeitraum vom 1. April 1870 bis 31. März 1871 die höchsten Einnahmen mit den Vorstellungen von Gounod's „Faust" und von des sel. Meyerbeer's „Afrikanerin" erzielt; beide Opern haben ebenfalls die meisten Wiederholungen erlebt. Auch nicht übel!

* Das Teatro Riccardi in Bergamo hat die Fastenstagione mit Pedrotti's „Fiovina" eröffnet.

* Jules Beer's Oper „Elisabeth de Hongrie" errang bei ihrer ersten Aufführung in Brüssel am 22. März keinen durchschlagenden Erfolg. Gleiches Schicksal hatte dieselbe Oper bekanntlich bereits früher in Mailand.

* Suppé's neue Operette „Vineta", deren Text von dem Grafen Pocci verfasst sein soll, wird in München zuerst in Scene gehen.

* Capellmeister Reinecke, Frl. Brandes und Frau Cl. Schumann concertiren gegenwärtig in London. Herr und Frau Joachim sind von da bereits wieder abgereist; dagegen werden Hiller, Auer und Rubinstein erwartet.

* Franz Liszt begibt sich im Laufe des nächsten Monates nach Weimar und wird auf der Durchreise dahin in Leipzig einige Tage verweilen.

* Hr. Jos. Hellmesberger in Wien tritt von der Leitung der Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde daselbst wieder zurück, da er dieselbe nur für ein Jahr übernommen hatte. Als seinen Nachfolger nennt man auch jetzt Joh. Brahms.

* Der Violinist A. Wilhelmj hat in einem Wohlthätigkeitsconcert im Hoftheater zu Darmstadt mit dem Vortrag von Beethoven's Concert und des orchestrirten Abendliedes von R. Schumann Sensation erregt und ist derselbe vom Orchester durch Ueberreichung eines Lorbeerkranzes ausgezeichnet worden.

* Als Nachfolger des verstorbenen Fétis in seiner Stellung als Director des Brüsseler Conservatoriums wird Gevaert genannt.

* In Braunschweig feierte am 1. d. M. der dortige Hofmusikdirector Carl Zabel sein 25. Amtsjubiläum.

Gestorben. Oberst T. E. Chickering, ältester Theilhaber der berühmten Bostoner Pianofortefabrik Chickering & Sons, ist Mitte Februar gestorben. — In Wien starb am 27. März der seit achtzehn Jahren als Musiklehrer des Blindeninstitutes in Wien thätig gewesene Capellmeiser J. Thomas Zakreis. — Am 12. April verschied in London im Alter von 67 Jahren Mr. J. B. Chatterton, der bekannte Harfenist I. M. der Königin, früherer Mitdirector der Philharmonic Society und Lehrer an der Royal Academie of Music. — Am 13. April verschied nach längerer Krankheit Mr. C. L. Henssens in Brüssel, Präsident des dortigen Tonkünstlervereins, ehemaliger Capellmeister am Théâtre royal de la Monnaie.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen: F. W. Jähns' verdienstliches Werk „C. M. v. Weber in seinen Werken" ist zufolge einer Anzeige der Verlagshandlung Schlesinger in Berlin zur Versendung fertig geworden. Da unser Blatt über diese Arbeit echt deutschen Fleisses recht bald noch ausführlicher, als unter beengenden Umständen

in No. 21 v. J. geschehen konnte, berichten wird, so wollen wir für heute alle weitere Empfehlung umgehen und unsere Leser nur wiederholt auf die bequeme, bis Ende d. M. noch offene Subscriptions-Gelegenheit zur Anschaffung dieses gediegenen, nachträglich noch mit acht höchst interessanten, den verschiedensten Lebensepochen Weber's entnommene Schrift- und Noten-Facsimiles enthaltenen Tafeln bereicherten Werkes aufmerksam machen.

In Sicht: R. Wagner, Ueber die Aufführung des Bühnenfestspieles „Der Ring des Nibelungen".

Kritischer Anhang.

Salonmusik für Pianoforte.

Emil Eule. Heldengrüsse aus Walhalla. Phantasie, Op. 26. Leipzig, Edm. Stoll.

—— Im Dämmerschein. Romanze, Op. 28. Ebendaselbst.

Ed. Brunner. Lebe wohl! Tonstück, Op. 25. Wien, C. Haslinger qu. Tobias.

—— Worte der Liebe. Thema mit Veränderungen, Op. 27. Ebendaselbst.

C. Ed. Pathe. La Noblesse. Nocturne, Op. 176. Ebendaselbst.
—— Fantaisie-Nocturne, Op. 178. Ebendaselbst.

Wir haben diese sechs compositorischen Thaten in einem Athem genannt, weil sie allsammt auf der niedrigsten Stufe des Salongenres sich befinden. Hr. Pathe ist keine neue Erscheinung des Musikalienmarktes, er hat bereits manchen vollgiltigen Beweis von der Höhe und Ausnutzung seines Talentes in die Welt gesetzt. Mit den oben genannten Werken eröffnet er keine neue Perspective für sein Schaffen, erregt er keine Hoffnung zur Besserung. Am spassigsten klingt es bei derlei Leuten immer, wenn sie mit den gewählten Titeln Vermuthungen auf bei ihrem Schaffen in Thätigkeit gewesene Phantasie anregen. — Neue Bekanntschaften sind uns in vorgenannten Compositionen trotz der schon recht ansehnlichen Opuszahlen die HH. E. Eule und Ed. Brunner; dass sie nicht zu den erfreulichen zählen, ist bereits angedeutet. Die Eule'schen Hefte bergen einen Inhalt, bei dessen Einsicht man nicht weiss, ob man mehr den Dilettantismus selbst oder die Naivetät, mit welcher derselbe sich geltend macht, bewundern soll. Anzuerkennen ist, dass nach diesen Seiten hin das spätere Opus sogar eine Steigerung bietet, wie auch eine originelle Pluralbildung in der Dedication zu Op. 26 Erwähnung verdient. — Etwas mehr technisches Geschick als Hr. Eule besitzt Hr. Ed. Brunner, wenn sich sonst auch seine Bestrebungen nicht über das Niveau der seichtesten Salonmusik erheben. Auch seine Naivetät bei seinen Gaben geht weit. Wir wenigstens können uns auch die geschmacklosesten Clavierspieler nicht so verwegen vorstellen, dass sie ihre Kräfte und Zeit einer so undankbaren Aufgabe, wie die variirten Worte der Liebe sich darstellen, zuwenden sollten. Ein weiteres Eingehen auf solche Eintagsfliegen wäre eitel Zeit- und Raumverschwendung. ##

Briefkasten. *F.* in *W.* Wir müssen für das Anerbieten danken, da wir, wie Sie als Abonnent ja wissen werden, bereits unseren Berichterstatter in W. haben. Einzelne Nummern des v. J. können wir nur noch in beschränkter Wahl abgeben. — Programmeinsendung aus *V.* doch etwas gar zu gewöhnlich. — *R. W.* Berichteingang wird mit Dank notirt. Aufnahme folgt in nächster No. — *F. Rh.* Das Bildchen kam leider für diese No. zu spät in unsere Hände, als dass wir Ihnen schon heute ein sichtbares Zeichen unserer Dankbarkeit für die Einsendung hätten geben können. — *R. S.* in *D.* Wir sind im Stande, die beregte schwungvolle Festrede von Dr. Möbius in nächster Woche unseren Lesern bieten zu können. — *L. H.* in *D.* War bereits vermerkt worden. — *R. O.* in *B.* Solche Leute, welche Schilling's Lexikon ohne Kritik für eigene derartige Unternehmen benützen, werden oft in die Verlegenheit kommen, in welcher sich augenblicklich ein gewisser Jemand einem gewissen Artikel gegenüber befindet.

Anzeigen.

Verlag von **H. Pohle** in Hamburg.

[112.] Soeben erschienen:

3 Balladen

für eine Alt- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte

von

Anton Deprosse.

Op. 32. Preis 20 Ngr.

No. 1. „Auf brauner Dänenhaide", von *Willatzen.*
„ 2. „Der Ottensund", von *Carl Else.*
„ 3. „Die Botschaft", von *Heine.*

[113.] Bei **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

Photographie in Visitenkartenformat

von

Richard Wagner.

7½ Ngr.

☛ Von Richard Wagner selbst als sein empfehlenswerthestes photographisches Portrait bezeichnet.

[114.] **Friedr. Krätzschmer Nachf., Leipzig.**
Lithographische Anstalt. Steindruckerei. Notendruckerei.

[115.] Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Concert

(A dur)

für Violine und Orchester

von

Johan S. Svendsen.

Op. 6.

Part. 3 Thlr. Stimmen 4 Thlr. 10 Ngr.
Principalstimme mit Clavierauszug 2 Thlr. 20 Ngr.

Concert

(A moll)

für Pianoforte mit Orchester

von

Aug. Winding.

Op. 16. 5 Thlr.
Principalstimme allein 1 Thlr. 20 Ngr.

Novitäten-Liste vom Monat März 1871.

Empfehlenswerthe Musikalien,

[116.] publicirt von

J. Schuberth & Comp. in Leipzig und New-York.

Beethoven, L. v., Op. 6. Sonate in Ddur für Piano zu 4 Händen. Neue wohlfeile Prachtausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von K. Klauser . . . — 9

Bussmeyer, Hugo, Das Heidenthum in der Musik. „Auch" eine Brochure . . . . . — 7½

Cramer, J. B., Op. 100. Hundert tägliche Studien für Piano zur Erlangung und Bewahrung der Virtuosität. Neue revidirte Edition von K. Klauser. Cah. 1 u. 2 à — 20

Erkel, Jul., Elégie funèbre pour Piano . . . . . — 15

Goldbeck, Rob., Op. 60. Trois Perles de Salon pour Piano. No. 2. La Belle des Gracieuses — Nocturne. 10 Ngr. No. 3. La Galante amoureuse — Valse . — 15

Jungmann, Louis, Op. 18. Walzer-Impromptu f. Piano. — 10

Köhler, Louis, Führer durch den Clavier-Unterricht. Ein Repertorium der Clavierliteratur etc. als Wegweiser für Lehrer und Schüler. 4. verbesserte und neu bereicherte Auflage . . . . . — 10

Krebs, Carl, Zwanzig Miniatur-Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforte. Heft 5. Op. 191. Die Sterne deiner Nacht. Hänschen und Fränzchen. Was ich möchte. Bei dem Abzählen . . . . . — 15

Mohr, Hermann, Op. 20. Kaiser Probus. Eine Weinphantasie von L. Jacoby für Männerchor, Basssolo und Clavierbegleitung. Partitur und Stimmen . . — 20

Mozart, W. A., Sonate in A moll für Piano. Neue wohlfeile Prachtausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von K. Klauser . . . . . — 12

—— Sonate in Ddur für Piano zu 4 Händen. Neue wohlfeile Prachtausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von K. Klauser . . . . . — 12

Plath, Dr. **Ferd.,** Triller-Etude im Gesange. Ein Supplement zu jeder Singschule . . . . . — 5

Reiser, Aug., Op. 2. Deutsches Völkergebet für vierstimmigen Männerchor und Baritonsolo. Partitur und Stimmen . . . . . — 17½

Schmitt, Jac., Op. 325. Musikalisches Schatzkästlein. 133 kleine Tonstücke (Opern- und Volksmelodien, Tänze etc.) für Pianoforte zu 4 Händen. Heft 1 . — 20

Schuberth, Jul., Kleines musikalisches Conversations-Lexicon für Tonkünstler und Musikfreunde. 8. verbesserte und stark vermehrte Auflage. Geh. . . . 1 —

—— —— —— —— —— gebunden 1 7½

Vieuxtemps, Henry, Six Morceaux de Salon pour Violon avec Piano. No. 1. Souvenir d'amitié. Romance. Op. 8bis . . . . . — 12½

—— No. 2. Andante, tiré de l'oeuvre 19 . . . . — 10

Weingarten, G., Op. 119. Der Gemüthliche. Free and Easy. Schottisch (Rheinländer) für Orchester . . 1 7½

—— für Pianoforte 7½

—— Op. 122. Amoretten-Mazurka für Orchester . . 1 7½

—— für Pianoforte 7½

[117.] ## Neue Musikalien.

Im Verlage bei **St. A. Braun-Peretti** in Bonn — Leipzig, **R. Forberg** — erschien:

Neuland, W., Op. 23. Hoffnungs-Blüthen. 6 brillante und charakteristische Walzer für Piano zu 2 Händen. Heft 1, 2 à 12½ Sgr.

—— Op. 52. Frühlings-Wiederkehr. Rondino capriccioso für Piano. 15 Sgr.

—— Duettino für zwei Singstimmen: „Dem Schöpfer *lasst uns danken*"! mit Pianofortebegleit. 7½ Sgr.

[118.] Im Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzi scheint Ende d. Mts.:

Ueber die Bestimmung der Ope

Ein akademischer Vortrag

von

Richard Wagner.

Ueber die Aufführung des Bühnenfestspie

Der Ring des Nibelungen

Eine Mittheilung und Aufforderung an die Fre seiner Kunst

von

Richard Wagner.

[119.] ## Einladung zum Abonnement

auf den

Musikalisch-Literarischen

Monats-Bericht

neuer Musikalien, musikalischer Schriften und bildungen

für das Jahr 1871.

Jährlicher Abonnementspreis: auf Druckpapier 20 Ngr. do. do. auf Schreibpapier 24 Ngr.

Verlag von **Friedrich Hofmeister** in **Leipzig.**

[120.] Bei **F. E. C. Leuckart** in Leipzig ersch soeben:

Albumblätter.

Zwölf Clavierstücke

von

Herrmann Scholtz.

Op. 20. Preis 1 Thlr.

Vor Kurzem erschienen:

Vierling, Georg, Op. 40. **Drei Clavierstücke.** Co 25 Sgr.

No. 1 in Edur 15 Sgr. No. 2 in Fdur 10 No. 3 in Gmoll 10 Sgr.

Ein routinirter Orchesterdirigen

sucht eine Stelle als Musikdirector bei ei Badecapelle oder einem guten Privatorches

[121.] Nähere Auskunft ertheilt die Exped. d. Blt

[122.] **P. Pabst's** *Musikalienhandlung* in *Lei* hält sich einem geehrten auswärtigen musikalisc Publicum zur **sohnellen** und **billigen** Besorgung von **Musikalien, musikalischen Schriften e** bestens empfohlen.

[123.] Ein routinirter Orchestergeiger sucht l digst ein Engagement als Concertmeister o erster Violinspieler.

Adresse in der Exped. d. Blts. zu erfrag

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

uch-, Kunst- und
enhandlungen,
mter zu beziehen.

Leipzig, den 28. April 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt
bestimmte Zusendungen sind an
dessen Herausgeber zu adressiren.

usikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

rg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet.
Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr.

[Nr. 18.

lacht des deutschen Liedes. Rede zur 10jährigen Stiftungsfeier des Leipziger Zöllner-Bundes am ersten Osterfeiertag 1871 gehalten von Dr. Paul s. — „Das Rheingold" von Richard Wagner. Versuch einer musikalischen Interpretation des Vorspiels zum „Ring des Nibelungen". Von G. lein. (Fortsetzung.) — Biographisches: Notizen über Orlando di Lasso. — Abbildung des Monumentes von Orlando di Lasso in München. — Tagesichte: Musikbriefe aus Dresden und Wien. — Kürzere Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — übersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die Macht des deutschen Liedes.

jährigen Stiftungsfeier des Leipziger Zöllner-Bundes
am ersten Osterfeiertag 1871
gehalten von Dr. **Paul Möbius.**

irte Festgenossen! So gross und ernst das gene Jahr war, ebenso sehr zeichnete es sich i bedeutungsvolle und erhebende Feste aus. aber, wodurch mehr oder weniger die Eigenit eines jeden dieser Feste bestimmt wurde, ungeheure, gewaltige Ereigniss, das ja über- unsere Gedanken gefangen nahm und das eit hinaus eines der wichtigsten und wunderereignisse der Weltgeschichte bleiben wird: der schen Deutschland und Frankreich und die i Kriege hervorgegangene segenverheissende ung unseres deutschen Gesammtvaterlandes. dieser Krieg, wie noch keiner zuvor, so reich rrlichen und grossartigen Siegen, so war er ch an herrlichen Festen, trotz all der schweren lie er gekostet, trotz all der Schmerzen, die . Der Ruf der Freude übertönte den des id in der Macht, mit der es uns trieb, dem r Schlachten unsere freudigsten Dankesopfer , war zugleich die sühnende Rechtfertigung aige Vorwürfe enthalten, dass unser lauter wenig stimme zu den düsteren Klagen jener und Abertausende, denen der Nichts schonende Liebstes und Bestes genommen hatte.

eute feiern wir abermals ein Fest, das jedoch tattgefundenen Kriege in gar keinem Zusamzu stehen scheint: es ist das zehnjährige Stifines friedlichen Sängervereines, unseres Zöllner-Bundes, dem wir alle so manche Stunde ungestörter Freude, weihevoller Erhebung zu danken haben, und dessen fortdauerndes Bestehen und Gedeihen daher für alle seine Mitglieder der aufrichtigste Herzenswunsch ist.

Sollen wir uns nun aber durch dieses Fest mit einem Male aus jener Sphäre der Gedanken und Empfindungen herausreissen lassen, in welche wir uns durch die Erlebnisse dieses Jahres so ganz und gar hineingelebt haben? Sollen wir dieses Stiftungsfest feiern, als habe es gar keinen Krieg gegeben, als ständen wir noch in jener Zeit, da unser Gesang vorzugsweise das Schaffen und Wirken des Friedens feierte, und wenn er doch von Kampf und Kampfesmuth sang, dies doch immer nur in der Erinnerung der Vergangenheit oder in der Vorstellung einer möglichen Zukunft that, nicht aber in der frischen Empfindung, in dem lebensvollen Bewusstsein der nächsten Gegenwart? Nein, meine verehrten Festgenossen, wollten wir es auch, wir könnten es doch nicht! Noch klaffen ja die Wunden, die das Schwert des Krieges geschlagen, noch grünt ja in dem frischesten und glänzendsten Grün der Lorbeer, mit welchem die blutigen Siege die Stirn unserer Helden geschmückt haben, noch harren wir des letzten Abschlusses all der Verhältnisse, welche durch den Kampf hervorgerufen wurden, noch ist unsere Seele zu voll und zu mächtig bewegt von all den Empfindungen und Vorstellungen, die in ihr der weithin über Land und Länder brausende Klang des Waffentanzes heraufbeschworen, als dass wir unser Stiftungsfest ohne alle Beziehung auf diese Vorstellungen begehen könnten.

Eben deshalb möge auch meine heutige Rede an eine Thatsache anknüpfen, die uns der beendete Krieg eindringlich gelehrt hat. Es ist die unabweisbare That-

sache, dass unter den verschiedenen Factoren, die an unsere deutschen Fahnen den Sieg gekettet haben, die Macht des Gesanges, die Macht des Liedes nicht einer der geringsten gewesen ist. Oder wäre es etwa zu viel behauptet, dass, wenn trotz der schwierigsten und gefährlichsten Aufgaben der Muth unserer Truppen immer neu und immer mächtiger emporflammte, wenn auch die langwierigsten und aufreibendsten Unternehmungen ihre Ausdauer, ihre männliche Zucht nicht beeinträchtigten, wenn Triumphe wie Weissenburg, Gravelotte, Sedan, Metz, Paris, Belfort ihren Ruhm verkünden durften, dass dies zu einem grossen Theile auch jener todesfreudigen und nachhaltigen Begeisterung zu danken ist, die in ihnen durch unsere patriotischen Gesänge hervorgerufen wurde? Die Franzosen — sie hatten kein Lied, sie hatten aber auch keinen Sieg, und wenn sie ja im Anfange des Krieges noch manchmal ihr „Allons enfants de la patrie" anzustimmen versuchten, so musste es doch gar bald ohnmächtig verstummen gegen unser gewaltiges:

Es braust ein Ruf wie Donnerschall,
Wie Schwertgeklirr und Wogenprall,
Zum Rhein, zum Rhein, zum deutschen Rhein:
Wir alle wollen Hüter sein!

Und so lassen Sie mich denn im Anschlusse an diese Thatsache zu Ihnen über ein Thema sprechen, dessen Betrachtung uns auf das Deutlichste erkennen lehrt, in welchem innigen Zusammenhang der scheinbar so friedliche Zweck dieses Vereins, nämlich die Pflege des Gesanges, doch mit den wichtigsten und tiefgreifendsten Entwickelungen unserer Geschichte steht, lassen Sie mich zu Ihnen sprechen über die Macht des deutschen Liedes.

Die Macht des deutschen Liedes! O es ist ja ein wunderbarer Reiz, den schon der einfache Klang des Wortes „Lied" auf uns ausübt! Weckt es doch die Erinnerung an alle Lust, an alles Weh, das unser Herz empfand, an all die seligen Stunden, wo es wie ein ahnungsvoller Gruss von oben die Seele durchdrang, an das Lied, mit dem uns einst die Mutter in süssen Schlaf, in süsses Vergessen sang, aber auch an das Lied, mit dem wir sie hinausbrachten und ihnen das letzte Lebewohl zuriefen, die uns die Nächsten und Liebsten waren! Und hat der Dichter jenes Liedes, das Sie ja alle kennen:

Hör ich das Liedchen klingen,
Das einst die Liebste sang,
So will mir die Brust zerspringen
Vor wildem Schmerzensdrang!

hat er nicht schon durch den einfachen Titel, den er seinen Dichtungen gab, „Das Buch der Lieder", einen sprechenden Beweis seiner echt dichterischen Berufung gegeben?

Woher kommt es nun aber wohl, dass schon dem Worte „Lied" ein solcher Reiz innewohnt? Warum empfinden wir nicht dasselbe, wenn wir von einem Gedicht, von Versen, von einem Gesange oder ähnlichen Bezeichnungen dichterischer Erzeugnisse sprechen? Liegt *es etwa blos in* dem weichen, wohllautenden und dabei so einfachen Lautklange des Wortes? O nein; wohl müssen wir zugeben, dass schon dieser Klang einen gewissen Reiz ausübt, aber auch hier können wir uns wieder einmal von dem so oft hervortretenden Vorzuge unserer deutschen Sprache überzeugen, nach welchem sie in harmonischer Weise dem Begriffe, dem Wesen einer Sache auch stets den entsprechendsten Ausdruck zu verleihen weiss.

Wenn nämlich schon im Allgemeinen unter allen Künsten der Dichtkunst der Vorzug gebührt, weil sie durch das geistigste, zugleich aber auch bestimmteste und am schärfsten begrenzte Darstellungsmittel, durch das Wort, sich auch am unmittelbarsten an das Geistige, an das Göttliche in dem Menschen zu wenden und dieses zu heben vermag, so wirkt wiederum von den verschiedenen Gattungen der Dichtkunst neben der dramatischen keine so gewaltig und ergreifend auf den inneren Menschen ein, wie das Lied, und zwar deshalb, weil in dem Lied mit der Dichtkunst sich auch die Gesangeskunst verbindet. Ein Gedicht, welches nicht zum Singen eingerichtet ist und nicht erst durch das Gesungenwerden sein volles Verständniss und mit diesem seine volle Macht erhält, ist eben gar kein Lied, so hoher und so poetischer und so künstlerischer Vorzüge es sich auch sonst zu rühmen vermag. Dazu kommt, dass es nicht nur von dem Einzelnen, sondern gleichzeitig auch von einer Menge vorgetragen werden und auf die Menge wirken kann, und dass, weil es eben durch den Gesang seine künstlerische Vollendung erhält, es diese nicht zu suchen braucht in kunstvoll gewählten Reimen oder Bildern und Gleichnissen, in ängstlich berechnetem Versmaass oder welches sonst noch die Mittel sein mögen, auf die der Dichter zur Ausschmückung seiner Schöpfungen angewiesen ist. Nein, schlicht und einfach ist die Form des Liedes, schlicht und einfach ist aber auch sein Inhalt, indem es eben meist nur ein einzelnes Gefühl zum Gegenstand seiner Darstellung macht, dadurch aber ganz unmittelbar an das Gemüth sich wendet. Nun ist aber das Gemüth die eigentliche schöpferische Werkstätte der Seele; das Gemüth ist es, welches all den übrigen Kräften unseres Innern, dem Verstand, der Phantasie, dem Wollen, der Thatkraft wie ihre Richtung so auch ihre Ausdauer, Wirksamkeit und Stärke verleiht, und ist hierin somit auch der Grund für die wunderbare Gewalt zu erkennen, mit welcher das Lied, vor allem das gesungene Lied schon an und für sich auf die menschliche Seele wirkt.

Wohl haben nun alle Völker ihre Lieder und unter den vielen Verdiensten, die sich einst der grosse Herder um die Bildung unseres deutschen Volkes erwarb, ist es wahrlich keines der geringsten, dass er der Erste war, welcher uns in seinen „Stimmen der Völker" eine umfangreiche Sammlung von Liedern gab, die den verschiedensten Nationen, cultivirten wie nicht cultivirten, angehören und uns deren charakteristische Seelenzustände auf treue und schlichte Weise darstellen. Kostbare und herrliche Schätze sind in dieser wie in späteren ähnlichen Sammlungen enthalten. Bei aller Anerken-

aber, die wir diesen fremden Geisteserzeugnissen
n, dürfen wir es uns doch nicht nehmen lassen:
troffen, weit übertroffen werden sie alle durch unser
ches Lied, durch die den tiefsten Tiefen des Ge-
es entspringende Innigkeit seines Inhaltes, durch
chlichte und einfache, aber markige Kraft seines
ruckes.

Es erklärt sich dies einfach daraus, weil es gerade
ied ist, welches seinem ganzen Wesen, seiner ganzen
r nach auch dem ganzen Wesen, der ganzen Natur
leutschen Volkes am meisten entspricht. Was ist
nn, was unserem Volk unter den übrigen als ein
deres Erbtheil zugefallen ist? Ist es die farben-
e Phantasie des Süd- und Morgenländers? ist es
ebendig sprudelnde Witz des Franzosen? ist es der
ische Blick des Engländers und Amerikaners?
, es ist die tiefe Fülle seines Gemüthes, diese Tiefe,
r zuletzt die stärksten und gesundesten Pfahlwur-
all des Grossen und Herrlichen zu suchen sind,
n die Bücher der deutschen Geschichte erzählen,
freilich oft auch überschwellende Reichthum des
üthes, um dessentwillen unsere Gegner uns so gern
phantastische Schwärmer, als thörichte Träumer
hnen. Mit diesem Gemüth aber geht Hand in
l jene schlichte, allem gespreizten und dünkelhaften
n abholde Einfachheit, von welcher erst in den
n Tagen die Haltung unseres Volkes von dem
sten Wehrmann an bis hinauf zu seinen Reichs-
en, bis hinauf zu seinem neugewählten Kaiser
so rührenden, aber auch so erhabenen Beweis
en hat.

Gemüthstiefe und Einfachheit, es sind die Kenn-
en des deutschen Liedes, Gemüthstiefe und Einfach-
es sind auch die Kennzeichen des deutschen Volkes.
deshalb sind sie aber auch beide, Volk und Lied,
as Innigste verbunden und hält Eines das Andere
und in Ehren und hält es fest und lässt es sich
nehmen, und ob sie dem deutschen Volk sein
sburg genommen haben, sein Lied von Strassburg,
onnten sie ihm nicht nehmen und das Volk sang
altes:

O Strassburg, o Strassburg, du wunderschöne Stadt,
Darinnen liegt begraben so mannicher Soldat!

at es fort- und fortgesungen, bis dass auch Strass-
selbst wieder sein eigen war und neu erglänzte
m Kranze deutscher Städte!

Aus dieser Zusammengehörigkeit, aus diesem Mit-
derverwachsensein strömt nun auch jene Macht,
welcher von jeher das deutsche Lied auf unser
gewirkt, auf alle wichtigen Entwickelungen seiner
ichte einen tiefgreifenden Einfluss ausgeübt hat.
leutsche Volk hat eben dem Lied sein Bestes und
es gegeben, daher empfängt es aber auch wieder
lem Liede zurück seine stärkste und beste Kraft,
achhaltige Begeisterung für seine höchsten Güter.
Wohl würde es nicht schwer fallen, den augen-
lichsten Beweis hierfür auf den verschiedensten
Gebieten unseres Volkslebens zu führen. Es liesse sich z. B. leicht nachweisen: wie, wenn das deutsche Familienleben noch immerdar seinen veredelnden Einfluss ausübt trotz mannichfacher Gefahren, die ihm durch verschiedene Theorien und sociale Verhältnisse der Gegenwart bereitet werden, dies wenigstens zum Theil der Macht jener Lieder zu danken ist, die auch dem natürlichen Bande zwischen Eltern und Kindern, zwischen Gatten und Gattin, zwischen Jüngling und Jungfrau eine höhere Weihe geben. Oder: wenn der Gewerbsmann, wenn der Handwerker noch mit Stolz auf die Ehre ihres Standes halten, sie dies doch auch thun, getrieben von den Nachklängen jener Lieder, die sie einst schon auf der Wanderschaft von der Schönheit und den Vorzügen ihres Berufes, ihres Handwerkes in lustiger Kameradschaft sangen. Oder: wenn so Vielen, denen durch die Prosa des geschäftlichen Lebens die Natur ein verschlossenes Buch geworden ist, doch wieder einmal bei dem Anblick des grünen Waldes und des blauen Himmels und bei dem Anhören lustigen Vogelgesanges das Herz aufgeht und es frisch und jung wird, wie dies doch vielleicht nur geschieht, weil ihnen aus ihrer Kinderzeit ein altes Lied einfiel, in welcher sie noch mit aller Fröhlichkeit und Unschuld des kindlichen Herzens den Lenz und den Wald besangen und Alles, was da draussen blüht und grünt und singt und klingt.

Allein nirgends zeigt sich die Macht des deutschen Liedes in der Geschichte unseres Volkes so gewaltig, als auf den zwei Gebieten, welche als die allgemein wichtigsten eines jeden Volkslebens zu betrachten sind, auf dem religiösen und dem politisch-patriotischen, und möge es mir daher gestattet sein, Ihnen dies vornehmlich an den folgenden Beispielen nachzuweisen.

Die grösste und herrlichste That, deren sich das deutsche Volk zu rühmen hat und die, ob sie auch schon im 16. Jahrhundert nach weit in das Mittelalter zurückreichenden Vorbereitungen äusserlich begonnen, doch bis auf den heutigen Tag ihren Abschluss noch nicht gefunden hat, es ist und bleibt die von unserem Marthin Luther ins Leben gerufene Reformation der christlichen Kirche. Durch sie ward der Geisterbann gebrochen, der schon seit Jahrhunderten die Segnungen des Evangeliums beschränkt hatte, und neue Lebensluft, Licht und Freiheit drangen mächtig herein in die bisher so dumpfen und düsteren Räume der mittelalterlichen Dome. Und dieses Licht, diese Freiheit sie hielten weiter und weiter ihren siegreichen Vormarsch und liessen auch ausserhalb der Kirche ein neues, fröhliches Leben emporspriessen und weckten allenthalben die Geister, dass sie auf einander platzten, dass auch die weltlichen Wissenschaften mit der Zeit einen vorher nicht gekannten Aufschwung nahmen und die gesammten gesellschaftlichen Verhältnisse eine vollkommenere Gestaltung erhielten. Was war es aber, was diesen Geist des mächtigen Reformators und seines kühnen Werkes bei dem Mangel unserer jetzigen Tagespresse so schnell und gewaltig herab bis in die niedrigsten Schichten des Volkes verbreitete? Waren es etwa die

Streitschriften, in denen die Gelehrten die bisherigen Irrthümer der Kirche zu widerlegen und zu vernichten strebten? Sie waren ja fast alle in eine Form gefasst, die dem Laien ihr Verständniss geradezu unmöglich machte. Oder war es, wie so Viele glauben, einzig und allein Luther's deutsche Bibelübersetzung? Ein grosser Theil des Volkes konnte ja noch gar nicht lesen, und zudem war die Anschaffung dieses Buches namentlich den ärmeren Classen damals bei Weitem noch nicht so leicht gemacht, wie gegenwärtig. Nein, die Schwingen, auf denen sich der neue Glaube, die neue Freiheit von Ort zu Ort bis zu den äussersten Grenzen unseres Vaterlandes und darüber hinaus mit wunderbarer Schnelligkeit weiter verbreitete, es waren die heiligen Töne des Liedes, die Töne des deutschen Kirchenliedes, dieser schönsten Blüthe der gesammten religiösen Dichtkunst unseres Volkes, in welcher sich all seine Gottesfreudigkeit, all seine Tiefe und Innigkeit, die Treue und der Muth seines Glaubens so herrlich entfaltete. Wenn deshalb das Mitglied des Jesuitenordens Conzenius seinen Schmerz über die Fortschritte der Reformation in die Worte kleidete: „Luther's Gesänge haben mehr Seelen umgebracht, als seine Schriften und Reden", nun so lassen Sie uns eben diese Gesänge und alle ihnen geistig verwandten Lieder auch jetzt noch hoch und heilig halten, jetzt, wo laut verschiedener Anzeichen die Gefahr so nahe liegt, dass die geschäftigen Freunde desselben Ordens, weil die katholisch-romanischen Regierungen einen grossen Theil ihrer früheren Macht verloren haben, in das deutsche Bollwerk unserer protestantischen Kirche einzudringen versuchen, und wäre es selbst unter dem Schein eines die Grundrechte des Volkes verlangenden Liberalismus. Auch heutzutage haben diese Lieder noch nichts von ihrer Macht verloren, die Seelen umzubringen, wie es der Jesuit ausdrückte, oder wie wir es bezeichnen, die Seelen frei zu machen und fest in dem lebendigen, die Welt überwindenden Glauben, dem Glauben, der am Ende doch auch der letzte und höchste Grund unserer diesmaligen Siege war!

Wie auf dem religiösen, so ist es jedoch auch auf dem politisch-patriotischen Gebiet, wo die Macht des deutschen Liedes die höchsten Triumphe gefeiert hat. Neben dem Beispiele aber, welches uns hierzu der Verlauf des letzten Krieges geboten und auf das ich schon im Beginn meiner Worte hinwies, bietet der Anfang unseres Jahrhunderts gewiss einen der hervorragendsten und für alle Zeit, deshalb auch noch für uns erhebendsten Belege. Als damals unser fränkischer Erbfeind namenloses Elend über unser Vaterland heraufbeschworen und selbst die Gedanken, die Gesinnung unseres Volkes zu knechten suchte, da waren es ja auch die Lieder der deutschen Dichter, die in dem Volke einen echten Patriotismus wieder begründeten und es wachriefen zum heiligen Freiheitskampf. Ich erinnere Sie an die Lieder eines Theodor Körner, des begeisterten Sängers von „Leier und Schwert", an die Lieder eines Max v. Schenken*dorf mit seinem herrlichen:*

Freiheit, die ich meine,
Die mein Herz erfüllt,
Komm mit deinem Scheine,
Süsses Engelsbild!

an die Lieder eines Stägemann, Wetzel, eines Follen mit seinem markigen:

Brause, du Freiheitssang,
Brause wie Donnerklang,
Aus Felsenbrust!

Ich erinnere Sie an den gepriesensten Koryphäe dieser Sänger, an den ehrwürdigen Ernst Moritz A mit seinem:

Der Gott, der Eisen wachsen liess,
Der wollte keine Knechte,
Drum gab er Säbel, Schwert und Spiess
Dem Mann in seine Rechte.

oder mit seinem:

Was blasen die Trompeten? Husaren heraus!
Es reitet der Feldmarschall im fliegenden Saus,
Er reitet so freudig sein muthiges Pferd,
Er schwinget so schneidig sein blitzendes Schwert,
Dem Siege entgegen zum Rhein, übern Rhein,
Du tapferer Degen in Frankreich hinein!

oder endlich mit seiner schwerwiegenden Frage:

Was ist des Deutschen Vaterland?

und der erhaben begeisternden Antwort:

Das ganze Deutschland soll es sein,
O Gott vom Himmel, sich darein!

Was diese Dichter insgesammt entzündete und zu i Liedern anfeuerte, es war derselbe Geist, der alle v haft Deutsche in fester, heiliger Treue vereinte, der Bündnisse wie die Burschenschaft und den Tugend hervorrief, und der nicht nur das Volk, welches man b immer einzuschläfern gesucht hatte, zu neuem S bewusstsein erweckte, sondern auch einen deut König, Friedrich Wilhelm III., veranlasste, sich Rückhalt national gesinnten Männern hinzugeben, einem Freiherrn von Stein, einem Scharnhorst, e Gneisenau!

Und als es nun endlich nach langem Hangen Bangen zur Wahrheit wurde:

Das Volk steht auf,
Der Sturm bricht los!

da war es, dass der Geist jener Lieder in dem He des deutschen Volkes seine lebendige Gestalt bekon hatte und ihn schon damals niederschlug, den fran schen Zwingherrn mitsammt seinem grossen Heere

Und dieser Geist des deutschen Liedes, in w wandelnden Formen er sich auch kleide, er wird nim sterben, denn er ist der Geist des deutschen Vo das eben jetzt der Herr so sichtbarlich gesegnet Ihnen aber, meine Herren, als den Mitgliedern deutschen Sängerbundes, liegt es ob, diesen Geist deutschen Liedes zu hegen und zu pflegen, und Ihr Bund mit seinem diesjährigen zehnten Geburt das Kindesalter verlässt und hinübertritt in das r Jünglingsalter, so verfolgen Sie Ihr schönes

in dem neubeginnenden Decennium mit der edlen und dem ernsten Streben einer echten, reinen ngsseele! — Wir haben heute miteinander Ostern t, Ostern das Fest der Auferstehung zu einem besseren Leben: nun durch das letzte Jahr hat Herr auch unserem deutschen Volk sein längstes Osterfest, seine längstersehnte Auferstehung ıer Grösse, zu neuem Glanze, zu neuer Herrlichegeben. Helfen Sie, meine Herren, helfen Sie die Macht des deutschen Liedes, dass sich unser den grossen Aufgaben der grossen Zeit gewachsen und sollten wieder einmal Zeiten des Kampfes en, eines Kampfes, in dem es sich handelt um die en Güter des Daseins, um die freie Manneswürde, e Freiheit des religiösen Bekenntnisses, um die it des Vaterlandes, dann zeigen Sie, dass auch Lieder zu neuen, herrlichen Thaten zu entflammen gen, dass Sie eingedenk der Aufgabe geblieben die Ihnen schon der grosse Dichter unserer ı vorhält, wenn er sagt:

Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben,
Bewahret sie!
Sie sinkt mit euch, mit euch wird sie sich heben!
Der Dichtung heilige Magie
Dient einem weisen Weltenplane,
Still lenke sie zum Oceane
Der grossen Harmonie!

„Das Rheingold" von Richard Wagner.

h einer musikalischen Interpretation des Vorspiels zum **„Ring des Nibelungen".**

Von **Gottlieb Federlein.**

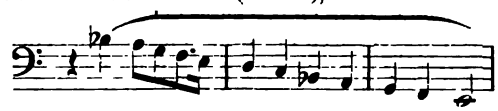
2. Scene.

(Fortsetzung.)

Votan, in seligen Traum von „Manneehre und r Macht" versunken, wird von seiner Gemahlin ı plötzlich aufgeweckt, seinen Blick fesselt die tige Burg, und in erhabener Ruhe erklingt das ıalla-Motiv, denn „wie Wotan im Traum ihn ıo schön steht zur Schau der hehre, herrliche Bau". ein mächtiges, doch sanftes Tönen von Götter-ehkeit, wenn mit Beginn der 2. Scene das stolze alla-Thema in breiter Accordentfaltung einhertritt, hor der Blechinstrumente stattlich sich aufthür-

wie heimliches Traumgeflüster mahnt uns der durchwehende Harfenklang. Ueberhaupt entwickelt n den folgenden Scenen das Gefühlsleben in reicher chselung, die Instrumentation wird farbenreicher, hythmik im Orchester und in den Singstimmen weit mannichfaltigere; namentlich musste während . Scene auffallen, dass die Contrabässe in Folge Bedeutung für Charakterisirung des Schauplatzes harrlicher Ruhe verurtheilt waren. Jetzt, nachdem cene sich geändert, die Bässe somit ihrer Fesseln igt sind, nehmen sie regen Antheil an der Be-g der verschiedensten Stimmungsbilder.

Den Frieden in Wotan's Brust stört Fricka (A. 53), indem sie an das Pfand erinnert, welches Wotan bei den Riesen um den Bau eingesetzt hatte, Freia nämlich, die Hüterin der goldenen Aepfel, deren Genuss den Göttern ewige Jugend verleiht. Das Motiv, welches sich durch das Wechselgespräch zwischen Wotan und Fricka hinzieht und welches ich Vertrags-Motiv der Götter nennen möchte (A. 55),



mahnt es in seinen von Stufe zu Stufe absteigenden Intervallen nicht an den Verfall der Götter, der ihnen durch Entziehung jener verjüngenden Kost aus Freia's Gärten droht? Denn schon durch den Vertrag mit den Riesen ist Wotan nicht mehr der freiwaltende, im Bewusstsein seiner Macht nach Willkür bestimmende Gott, seine Unfreiheit, seine Rathlosigkeit gibt sich in noch höherem Grade zu erkennen durch sein Verhältniss zu dem verschmitzten Loge. Die symbolische Bedeutung des letztgenannten Motives lässt uns ahnen, wie von nun an die der 1. Scene entwachsenen Themen durch sinnvolle Combinationen, durch innige Verkettung mit dem dichterischen Inhalt das Ferment bilden, durch welches sich die einzelnen Theile des Dramas in einander fügen und gegenseitig ergänzen. „In diesem Zusammenhang ist die Verwirklichung der vollendeten einheitlichen Form erreicht und durch diese Form die Kundgebung eines einheitlichen Inhaltes, somit dieser Inhalt selbst in Wahrheit ermöglicht".*) Dass unter jenen aus der 1. Scene herüberklingenden Motiven die wichtigste Bedeutung dem Reif- und Entsagungsmotiv zufällt, liegt in der Eigenschaft des Ringes, der zu allen Handlungen den Anlass gibt und an dessen Besitz sich der Fluch knüpft, immerhin aber sind der Beziehungen zum Rheingold-Motiv und den Gesängen der Rheintöchter nicht minder wenige und wichtige.

Fricka, bang besorgt um das Schicksal ihrer als Pfand den Riesen versprochenen Schwester Freia, erinnert Wotan an jenen schmählichen Vertrag, obwohl sie mit schmeichelnder Rede zu beschönigen weiss, warum auch sie den Bau der Walhalla gewünscht: (A. 57, Z. 3 und 4.)

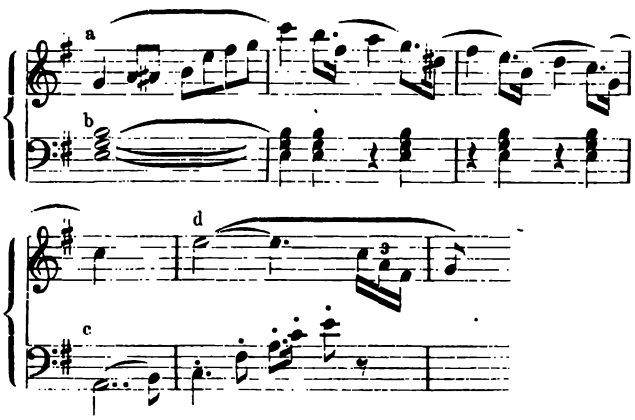
Herrliche Wohnung,
Wonniger Hausrath
Sollten mit sanftem Band
Dich binden zu säumender Rast.

Als aber Wotan ihr zu verstehen gibt, dass „Wandel und Wechsel liebt, wer lebt", da fürchtet Fricka, dass auch Wotan aus Herrschgier „Liebe und Weibes Werth" verspielen möchte, und wie ein geisterhafter Klageklang erscheint uns hier in den Violoncellen das Entsagungs-Motiv S. 243, Sp. 1, Bsp. 2 (A. 59, Z. 2). Trefflich ist in dieser kurzen Episode Wotan charakterisirt als der stets feierlich ernste, seiner hohen Würde sich stets bewusste

*) Wagner, Oper und Drama, 3. Theil.

Vater der Götter, und so wie er sich nie durch Vorwürfe und Besorgnisse des Weibes aus dem Gleichmuth würdiger Ruhe bringen lässt, so bewahrt er auch in allen folgenden Situationen seinen ernsten Charakter. Wie fein Wagner hierfür den musikalischen Ton zu finden wusste, ergibt ein Vergleich der rhythmischen Verhältnisse in Fricka's und Wotan's Gesang; dort die Accente hastig bewegt, in schnellem Wechsel sich treffend, von dem unruhigen Tremolo der Geigen begleitet, hier breit und gemessen auf ruhig ausschwingender harmonischer Grundlage, meist den Blasinstrumenten zuertheilt.

Dem Zwiegespräch Beider macht die Erscheinung Freia's ein Ende. Die hastig heraneilende Göttin wird in den Violinen durch das äusserst bewegte Flucht-Motiv a)



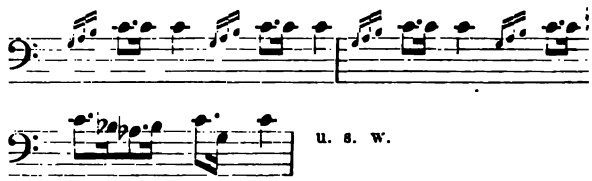
eingeführt (A. 60, Z. 2, 3, 4), durch den intermittirenden Rhythmus der Holzblasinstrumente b) vernehmen wir den bangen Herzschlag der Verfolgten, in den Bässen c) sehen wir die plumpen Riesen, welche dem angsterfüllten Weibe in weit ausholenden Schritten auf dem Fusse nacheilen, während gleichzeitig die Oboen, Clarinetten und Flöten Freia's flehentliche Bitten um göttlichen Schutz aussprechen d); denn schon lässt uns ein leiser Anklang an das Motiv der Riesen (A. 60 zu 61) die trotzige Gesinnungsart der rauhen Mannen errathen. Als nun Wotan die zagenden Frauen auf Loge's Schlauheit verweist, setzt er der darob aufbrausenden Fricka seine Ruhe, seinen persönlichen Muth entgegen und mahnt sie an den Gewinn, den er aus Loge's Verschlagenheit ziehen werde. Wie fein mischen sich in den leidenschaftlichen Gesang Fricka's die schlagenden Rhythmen in Halbtönen, gleichsam als lachte Loge höhnend dazwischen (A. 61, Z. 1—3), wie scharf hebt sich als Gegensatz Wotan's Gelassenheit ab und wie geschmeidig schliesst sich derselben das Lob für den gewandten Loge in dem Gewinde chromatischer Accordfolgen an! (A. 61 zu 62.)

Wohl wünscht Wotan den Loge herbei, das in den Streichinstrumenten hintreibende chromatische Motiv (A. 62, Z. 2. 3) erinnert uns daran, dass der Listige *doch sonst überall flink zur Hand*; aus Fricka dagegen sprechen Bitterkeit, Hohn und steigende Angst vor Riesen, wenn sie sagt:

Und er lässt dich allein,
Dort schreiten rasch
Die Riesen heran:
Wo harrt dein schlauer Gehilf?

Treffend commentirt das Orchester diese Aufreg Fricka's durch die Chromatik in den Geigen, durch dumpfen Schall der Hörner und Pauken, welche Rhythmus des Riesen-Motivs markiren, dazu erhebt in den Geigen das Flucht-Motiv, es ertönt der Ar ruf Freia's: „Rette Freia, mein Froh", noch ein blickt Fricka sehnsüchtig auf nach Rettung (A. 63 doch es ist zu spät, schon haben die Riesen die Fl tige erreicht.

Eine entscheidende Wendung gewinnt die Ha lung durch den Auftritt der Riesen; ein wucht Motiv (A. 64)



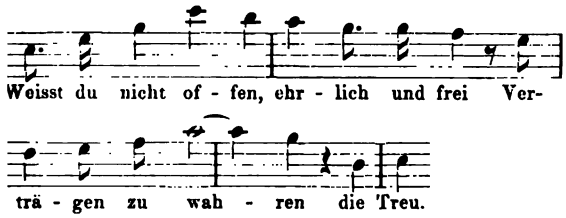
verkündet uns ihren plumpen Tritt. In engen schluss an dieses Riesen-Motiv ist das Vertrags-M (s. S. 277, Sp. 1) gestellt; denn was die Ri ermächtigt, vor Wotan mit ihren Rechtsansprüchen zutreten, ist eben der Vertrag und das in demsel bedungene Object: Freia. Die verschiedenen Bew gründe, Freia zu gewinnen, ergeben sich aus der C rakterverschiedenheit beider Riesen. Fasolt, der mi gesinnte, ist von dem Gefühle geleitet, Freia als wonn Weib zu besitzen; seine Forderung: „Freia die Ho Holda die Freie, vertragen ists, sie tragen wir he (A. 65, Z. 2, 3) begleitet jenes Flucht-Motiv (s. letztes Notenbeisp. a). Während aber derselbe Geda vorher unter rascher Begleitung die angstvoll fliehe Göttin einführte, wird er hier zum Sinnbild weiblic Milde. Jedoch dem Wotan gegenüber, sofern ders Vertragscontrahent ist, zeigt sich Fasolt nicht min reckenhaft als sein Bruder Fafner, er verweist nun die Vertragsrunen, welche in Wotan's Speerschaft gegraben seien, und mit voller Macht im fortissimo, am bedeutsamsten Orte, begleitet das Vertrags-Motiv Worte Fasolt's (A. 66, Z. 3):

Die dein Speer birgt,
Sind sie dir Spiel,
Des berathenen Bundes Runen?

Das Doppelwesen Fasolt's erhält auch durch Orchester entsprechenden Ausdruck. Den Riesen, für die Mühen beim stolzen Walhallabau seinen L mit männlicher Beharrlichkeit fordert, unterstützen markigen Klänge der Posaunen und Tuben, den M schen in Fasolt, der im Besitz eines liebenden We den schönsten Preis erkennt, umtönen die sanftschwin den Saiteninstrumente. Gerade diese Gefühlsseite

bestimmt ihn zur Wahrung des zu Recht be-
den Vertrages; eine kernige Redlichkeit drückt
n Wort und Musik aus, wenn Fasolt den Gott
ertragsbruch warnt (A. 67, Z. 5).

Vertrags-Motiv der Riesen.



lit vollem Recht schleudert daher jetzt Fasolt,
)rher Fricka, dem Gotte den Vorwurf ins Gesicht,
r aus Herrschsucht „Weibes Wonne zum Pfand
und ahnungsschwer erhebt sich das Entsagungs-

Nochmals gibt Fasolt seiner Stimmung Aus-
wenn er bekennt:

Wir Plumpen plagen uns,
Schwitzend mit schwieliger Hand,
Ein Weib zu gewinnen,
Das wonnig und mild
Bei uns Armen wohne.

er Tiefe erhebt sich zart erklingend Freia's Flucht-
und schwingt sich zur Höhe, gleichsam als ob
asolt's Herz gehoben fühle bei dem Gedanken,
eib zu gewinnen, und wie Melodie und Harmonie
i behaglicher Breite entfalten, so scheint Fasolt's
s die Sonne weiblicher Milde zu durchglühen
), Z. 3, 4).

(Forsetzung folgt.)

Biographisches.

Notizen über Orlando di Lasso.

Von **F. Rh.**

(Schluss.)

)ie Freundschaft des Bayernfürsten ging nach
:ht's Tode in unverändertem Grade auf dessen
)lger Wilhelm V., genannt der Fromme, über.
gewissenhaft Lassus neben seinen musikalischen
ngen die Gunst seines Fürsten verwerthete, geht
em Bedenken hervor, das ihm nach Albrecht's
unruhige Tage machte. Er hatte sich nämlich
umme von 4400 Fl. erspart gehabt, dieselbe an
rzogl. Cassa angelegt und von ihr fünfprocentige
bezogen. Plötzlich erschien es ihm wie ein Un-
diese Zinsen angenommen zu haben, da die rö-
Kirche damals derartige Bezüge verbot, und
lo sandte ungesäumt seinem nunmehrigen Gebieter
anzen Betrag zurück „aus christlichem, gueten
und Gewissen", der ihm jedoch alsbald laut Ur-
durch Wilhelm V. „in fürnemblicher Betrachtung
geleisteten Dienste wiederumb donirt, geschenkht
iegestellt" wurde. Ein Jahr nach Orlando's Be-
rufung nach München verheirathete er sich mit Regina Wekhinger, herzoglicher Kammerdienerin, welche ihm im Jahre 1562 das erste Kind gebar, was uns gleichfalls durch eine Rechnung bestätigt wird: „Bezahlt um ain silbern Gürtel, so der Orlandin in der Kindpeet verert worden — 13 Fl." (Nach diesem ersten Sohne Ferdinand folgten noch drei andere Söhne und zwei Töchter.) Diese kleinen, für die künstlerische Bedeutung Lasso's allerdings unwichtigen Züge mögen hier Platz finden, um das herzliche Verhältniss zu beleuchten, welches zwischen dem bayrischen Hofe und seinem damalig ersten Künstler bestand — sie mögen zugleich ein ergreifendes Zeugniss für des grossen Lasso Bescheidenheit und Dankbarkeit sein.

Wie oben erwähnt, hatte sich Orlando's Ruf in kurzer Zeit über die gebildete Welt verbreitet; auch in Paris waren bereits mehrere seiner Werke in Stich erschienen und hatten das Herz König Carl's IX. bewegt. Als im Jahre 1571 Lasso's lang gehegter Wunsch in Erfüllung ging, die Hauptstadt Frankreichs wieder zu betreten, fand er bei dem König die gnädigste Aufnahme und errang sich durch seine Kunst in allen gebildeten Kreisen den unbestrittenen Ehrenplatz, dabei stets in Liebe und Dankbarkeit seines Gönners im bayrischen Heimathlande gedenkend. Wie eine Pflicht erschien es ihm, die während seiner Anwesenheit in Paris gedruckten fünfstimmigen Lieder als Erinnerungszeichen an Wilhelm V. nach München zu senden, und der Herzog belohnte diese Treue mit neuer, wahrhaft fürstlicher Gunst, indem er eine eigene Druckerei errichten liess, in welcher auf seine Kosten sämmtliche bisher erschienenen Kirchencompositionen Lasso's in fünf Bänden grössten Realfolio-Formates vom Jahre 1573—1576 gedruckt wurden.

Nach dem Tode Carl's IX. wieder nach München zurückgekehrt, arbeitete nun Lasso mit riesenmässiger Kraft an neuen Werken und entfaltete dabei eine staunenswerthe Vielseitigkeit; denn auch in satirisch-heiterem Fach, ja sogar in Composition bachantischer Texte, wie z. B.:

Deus, qui bonum vinum creavit
Et vino abutentes capitis dolore mulctavit etc.

erlangte er eine derartige Berühmtheit, dass es sprüchwörtlich wurde, bei besonders fröhlichen Gelagen auszurufen: Welche Orlandiade! Möge zur Bestätigung seiner „heitern" Popularität hier eine drollige Grabschrift Platz finden, welche ein französischer Dichter für Lasso erfunden:

Étant enfant j'ai chanté le dessus;
Adolescent, j'ai fait la contre-taille.
Homme parfait, j'ai raisonné la taille.
Mais maintenant je suis mis au bassus.
Priez, passant, que l'esprit soit là-sus.

Eine eigenthümliche Begebenheit, deren sämmtliche Chroniken über Lasso's Leben Erwähnung thun, gewann dem Meister das Herz und die Hochachtung des bayrischen Volkes, dem er bisher noch nicht so nahe gestanden als dem Hofe und den Gebildeten. Dem Frau-

leichnamstag des Jahres 1584 drohte seit morgens 4 Uhr ein heftiges Ungewitter, und wilde Regenschauer strömten herab, als die Stunde herannahte, in welcher, wie an diesem Tage üblich, die feierliche Procession mit Fürsten und Hofstaat aus der Kirche treten und um die Stadt gehen sollte. Lesen wir hierüber Einiges aus der von dem herzogl. Rathe und Licentiaten Müller verfassten und in der k. Bibliothek aufbewahrten Urkunde: . . . . „ist also Yedermann der Meinung gewesen, man werde von des Ungewiters wegen den Umbgang bis auf ainen andern, schönen Tag ainstellen. Als haben die Fürstenpersonen etlich Mahl auf St. Peter's Thurm sehen lassen, wie sich das Wetter anlasse . . . aber alzeit durch die Thürmer herab entboden worden, dem Wetter sey khaineswegs zu vertrauen . . . . wie gleich das hochwirdig Sakrament durch die Kirchtir heraus tragen wirt und Herr Orlandt das Gesang gustate et videte anhebt, so hebt die Sonnen dermassen an St. Peters Thurm an zu scheinen, dass ich vor lauter Freiden aus der Ordnung tritt um zu Ir fürstl. Durchl. hinzugeen und zaig derselben wie die Sonnen an die Thürm schaint nnd sag mit disen Worten zu Ir fürstl. Durchl. Gustate et videte quam suavis sit Dominus timentibus eum et confidentibus ei, welches Ir Durchl. mit Freiden angeheert . . . . ist auch also die ganze Procession mit schönen Sonnen und doch ainen feinen küelen Luftlen gar glickhlich und schön ausgangen und umb die ganze Statt herumb auch wiederumb menniglich one Schaden zu Hauss khommen, alsbalt aber die Procession firiber gewesen, hat sich ein solch jammerlicher Platzreng (regen) erhebt, als der mit Schapfen guss . . . ." Von nun an ward Orlando's Hymnus „Gustate et videte" den Münchenern heilig und wurde stets mit grosser Verehrung, besonders bei Bittgängen um schönes Ernte-Wetter gesungen.

Die Höhe, auf welcher Lasso in künstlerischer und socialer Beziehung nun stand, sollte leider bald umflort werden. Obgleich ihm Herzog Wilhelm zu seiner Erholung ein hübsches Landgütchen an der Amper geschenkt hatte, so gönnte sich Lasso doch wenig Ruhe, und theils der Diensteifer, den er als Capellmeister und Lehrer der Chorknaben entwickelte (er unterrichtete sie sogar im Zinkenblasen), als auch die beständig productiven Arbeiten nützten seinen Geist aus, sodass, als einst seine Frau von dem Landgütchen Geising zurückkam, sie ihn in solcher Geistesabwesenheit traf, dass sie von ihm nicht erkannt wurde. In grösstem Schrecken eilte Regina zur Schwester des Herzogs, Prinzessin Maximiliana, und der Leibarzt Meermann ward schleunigst zum Erkrankten gesendet; es gelang zwar, das Uebel zu heben, aber die frühere Heiterkeit des Geistes kehrte dem Künstler nicht wieder zurück. Seine Gattin schrieb über diesen Zustand bekümmert nieder: „er ist nie mehr, wie vor, recht fröhlich, war alzeit still und viel von seinen Tod geredt". Mit Dr. Meermann hatte Orlando früher frohe Tage verlebt, und von seiner Liebe zu diesem Manne gibt eine Widmung Zeugniss, die *Orlando im Jahre* 1587 auf sein Werk „Madrigali a quattro, cinque e sei voci nuovamente composti" schrieb: „Sempre andai pensando come potessi fare acquistarmi la gratia sua" etc. Der Herzog nahm den innigsten Antheil an Orlando's Schwermuth und suchte ihm seine Lage möglichst zu erleichtern. Nicht nur, dass er Lasso's Besoldung auf den bisher bezogenen jährlichen 800 Fl. liess, sondern er stellte dessen ältesten Sohn Ferdinand als Untercapellmeister und den zweiten Sohn Rudolf als Organist mit je jährlichem Gehalte von 200 Fl., freiem Officierstisch und Vergütung der Uniforms-Auslagen an.

Auf Orlando drückte aber das Gefühl der geistigen Leistungsschwäche so sehr, dass er in seltsame Ideen verfiel, bald um seine Entlassung einkam, bald um Fortgenuss der Besoldung anhielt, sodass seine Frau wiederholt mit bekümmertem Herzen die Vermittlerin zwischen dem Herzoge und ihrem Manne machen musste: „Seine Durchlaucht wolle der Familie noch diessmal seines seltsamen Kopfes, der ja nur durch seine Kunst und grosse Arbeit in so viel Phantasey kummen, nit lassen entgelten; denn es wäre sein Tod gewest, wann er nit dienen könnte". — So kam das Jahr 1594 heran, und im Frühjahr fühlte sich Lasso dem Tode nah. Noch im Mai schrieb er an Papst Clemens VIII.: Con ogni riverenza maggiore a V. Sta mando e dedico „le lagrime di S. Pietro" rime composte un tempo fa dal Signor Luigi Tansillo e da me per mia particolare devotione in questa mia hormai grave età vestite di armonia . . . ., dann stiftete er noch im Heiligen Geistspitale eine ewige Armenspende und in der Filialkirche Schöngeising einen ewigen Jahrtag und zwei Messen, worauf nach wenig Wochen, im Juni desselben Jahres, der edle Künstler von der Erde schied. Auf dem Leichenacker des Franziscanerklosters wurde er begraben, und hier liess ihm die trauernde Wittwe (sie überlebte ihn 6 Jahre) jenen Grabstein setzen, dessen Inschrift wir eingangs dieser Skizze mittheilten. Als bei Erweiterung der Stadt der Kirchhof entfernt wurde, erwarb sich der kunstsinnige Hofschauspieler Heigel den Denkstein Lasso's, dessen Stamm erloschen war. Nach Heigel's Tode wurde jedoch der Garten, wo er aufgestellt war, verkauft, die Akademie der bildenden Künste nahm den Stein an sich, und Jahre lang stand er im Hofe des Akademie-Gebäudes angemauert, bis das germanische Museum in Nürnberg sich in dessen Besitz setzte — doch auch von hier musste er wieder wandern und hat nun hoffentlich in jenem oben erwähnten Saale des prächtigen Nationalmuseums für alle Zukunft eine stete Heimath gefunden. Lebendiger als die Inschrift dieses Monumentes spricht aber Lasso's Geist zu uns, wenn seine Motetten und Psalmen vom Chore der Allerheiligen- oder Michaelshofkirche niederklingen, uns von der grossen Seele erzählend, die so Reiches geschaffen und so tadellos gelebt. Fassen wir die Werke Orlando's zusammen, so beträgt die Zahl im Einzelnen folgende: A. Musica sacra: 2 Alma redemtoris, 1 Antiphon und Responsor. 4 Asperges, 6 Ave Regina, 3 Benedictus, 429 Cantiones sacrae, 2 Domine

ad adjuvandum, 34 Hymni, 1 Introitus, 13 Lamentationes, 19 Litaniae, 180 Magnificat 1 Miserere, 51 Missae, 2 Requiem, 780 Motettae, 12 Nunc dimittis, 5 Officia, 2 Passiones, 2 Psalmi, 17 Poenitentiales, 6 Regina coeli, 1 Respons., 8 Salve Regina, 1 Vidi aquam. B. Musica profana: 7 Cantiones et dialogi, 34 Cant. latin., 59 Canzonette, 371 Chansons, 233 Madrigale — also im Ganzen

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Dresden.

Im Wesentlichen pflegt hier die Saison mit dem Palmsonntagconcert der kgl. Capelle abzuschliessen. Wenigstens betrachtet man das später Kommende als entbehrliche Nachzügler

Monument von Orlando di Lasso
auf dem Promenadenplatz in München.

2337 Musikstücke, darunter 1572 geistliche und 765 weltliche. Ein grosser Theil dieser Schöpfungen liegt in Manuscript, Copie und Druck in der k. Bibliothek zu München aufbewahrt. Mit vollem Rechte umgab der Kupferstecher Johann Sadeler das Bildniss von Orlando di Lasso mit dem Spruch:

Hic ille Orlandus, lassum qui recreat orbem
Discordemque sua copulat harmonia.

Nur eine Gesellschaft hat ein begründetes Ausnahmerecht: der Tonkünstlerverein. Seine ausübenden Mitglieder sind, die Pianisten abgerechnet, königl. Kammermusiker. Und was der Dienst von diesen in der österlichen Zeit an Kirchendienst neben der Oper und ihren Proben verlangt, ist leicht abzusehen. Ja, es darf unter diesen Umständen bewundert werden, dass der Verein sich die grösste geistige Frische bewahrt hat und stets allem bedeutenden Neuen aufmerksam folgt. Der 4. verspätete Concertabend brachte indess zunächst Wohlaccreditirtes. Von J. S. Bach die sogenannte Tanzsuite — in prächtiger Ausführung, Mozart's

G moll-Clavierquartett und als Novum ein Streichquartett von Wolfermann, Geiger in der kgl. Capelle. Dasselbe ist weniger erfindungsreich als trefflich construirt, verräth aber doch eine Begabung, die weitere Pflege erwünscht macht. Vor Allem soll mit Erfindungsmangel nicht an Capellmeistermusik erinnert sein. Es sind lebensvolle Züge genug vorhanden, nur brechen sie nicht zu einer bestimmten geistigen Individualität durch. Es ist jetzt fast nur eine gewisse Richtung in Wien, welche an dem Väterglauben hält, die Musik sei ein lediglich klangschönes Spiel mit inhaltlosen Tönen, — in Wien, wo man dem gebildeten Publicum Schulhoff als den „unbestrittenen" Nachfolger Chopin's bezeichnet. Anderorts verlangt man heutzutage, dass der Tondichter allerdings die Summe seines idealen Lebens, seiner Empfindungen, Vorstellungen in sein Musikwerk verwebe und diesem hierdurch die Bedeutung einer selbständigen Kunstthat beilege. Es wird mit der Zunahme der Literatur immer schwieriger sein, absolut neuartige Harmonien oder Melodien zu erfinden. Namentlich nach dem ungeheuren Fortschritt der letzten 15 Jahre auf diesen Gebieten wird es einer Generation zur Aufarbeitung bedürfen. Was aber jeder Tonsetzer erreichen sollte und können müsste, ist die Abspiegelung subjectiver Eigenart im Kunstwerk. Das heisst also nicht: der Stil soll immer originell sein, sondern der Inhalt; dass ein Quartett nicht eben aus der Art springen kann, ist klar. Aber etwas soll auch im Quartett für die Verstehenden zu finden sein, was freilich leichter aus einem Buch von Schiller oder Homer, als aus einer Contrapunctstunde zu entnehmen ist. Der Subjectivismus kann oft irren und irrt dann schwer. Trotzdem muss er als befruchtendes Element der modernen Kunst im Gegensatz zu dem unnationalen Objectivismus (Formalismus) der vierziger Jahre anerkannt und mit Muth innegehalten werden. — Im neulichen Privatabend des Tonkünstlervereins gastirte am Clavier Hr. Prof. Isidor Seiss aus Cöln. Der Eindruck, den er mit Chopin'schen und eigenen Stücken hinterlassen, ist ein günstiger gewesen. Zuletzt — es thäte mir leid, wenn Hrn. Seiss in Cöln der heiligen Stadt, allwo F. Hiller Capellmeister ist, aus meiner Correspondenz Unannehmlichkeiten erwüchsen — zuletzt spielte Hr. Seiss mit Hrn. Blassmann den soeben eintreffenden Kaiser-Marsch von Richard Wagner vierhändig. Das Werk wird hier allenthalben sehr günstig angesehen. Die glückliche Verbindung des ästhetisch Schönen mit dem volksthümlichen Bedürfniss, ferner die ergreifende Einflechtung des schönsten deutschen Chorales, und endlich der erst nachträglich bekanntwerdende commentirende Text, müssen die herzlichen Sympathien für den Autor nur steigern. — Schade, dass Wagner während seines Hierseins der am 24. stattgefundenen und enthusiastisch aufgenommenen Aufführung seiner „Meistersinger" nicht beiwohnte. Wie leicht wäre — die Competenz Wagner's „vorausgesetzt" — die strittige Tempofrage dadurch ins Klare gebracht. Von vielen Standpuncten mögen Kürzungen eines Werkes vertheidigt werden können, nimmer aber kann ein Zeitmass beschleunigt werden, um die Gesammtlänge zu beschneiden. Die Ouverture zu den „Meistersingern", anfänglich hier ausgezeichnet interpretirt, ist unerträglich geworden, was den Durchführungssatz betrifft, poesie- und würdelos, was den prächtigen Marschrhythmus betrifft. Gutta cavat lapidem. Nach diesem Grundsatz komme ich stets wieder auf diese Bedauerlichkeiten zurück. Im Uebrigen, z. B. in Executirung der Chöre, würde Wagner seine Freude hier gehabt haben. Die hiesige englische Gesellschaft hatte bei dem Grafen Platen um die „Meistersinger" petirt. Anderen Morgens ward die Karte des Grafen mit der Zusage der Oper zum rühmlichen Beweis seiner zeitgemässen Gefälligkeit.

Ludwig Hartmann.

Wien.

Die Wiener Concertsaison 1871 verdient ein rechtes Brahms-Jahr genannt zu werden. Wurden in den letzten Jahren die Werke dieses genialen Künstlers, welchem schon lange unsere Stadt eine zweite Heimath geworden, ganz unbegreiflich vernachlässigt, so hat man diese Schuld heuer in liberalster Weise wettgemacht. In verhältnissmässig sehr kurzen Zwischenräumen *hörten* wir die hervorragendsten Brahms'schen Schöpfungen unmittelbar auf einander. Die Philharmoniker führten in ihrer sechsten Production (über die wir dem „Musikal. Wochenbl." bereits berichtet haben) das Clavierconcert in Dmoll auf, Hellmesberger's dritte Quartettsoirée brachte das köstliche Sextett in Bdur (zur Ehre unseres Publicums sei es gesagt, ein Lieblingsstück der Wiener), endlich den Mittelpunct des vierten Gesellschaftsconcertes (vom 5. März d. J.) nahm die erste hiesige vollständige Aufführung des „Deutschen Requiems" ein, der Krone des Brahms'schen Schaffens, sowie einer Perle unserer musikalischen Gegenwart überhaupt.

Bekanntlich wurden die drei ersten Stücke dieser Composition schon vor drei Jahren in einem Wiener Gesellschaftsconcerte aufgeführt, jedoch mit einem Misserfolge, welcher zu einer Vorführung des Ganzen nicht anlocken konnte. Indessen galt der Widerspruch des Publicums eigentlich nur jenem bedenklichen Orgelpuncte von 36 Takten (oder wenn man so will, 72 Viervierteltakten), welcher den Schluss der dritten Abtheilung bildet.

Bei der diesmaligen Aufführung liess der selbst dirigirende Componist das in Pauken, Basstuba und Bassposaune festgehaltene D sehr discret nehmen, und da durch dieses Gebaren (welches freilich immer eine Concession und ein Abweichen von der intendirten Idee genannt werden muss) den Sängern ihre überaus schwierige, mitunter recht stimmwidrige Aufgabe wesentlich erleichtert wurde, so verlor der Eindruck einigermaassen den Charakter des peinlich Beängstigenden, und ging diesmal selbst diese Stelle ohne alle Opposition vorüber.

Der Totalerfolg des „Deutschen Requiems" war überhaupt ein vollständig durchgreifender, jeder der sieben Sätze wurde von dem vollzählig erschienenen musikalisch gebildeten Publicum Wiens mit grösster Aufmerksamkeit, ja mit einer wahren Andacht angehört und am Schlusse der Componist drei oder vier Mal stürmisch hervorgerufen. Eine kritische Beurtheilung des „Deutschen Requiems" kann an dieser Stelle umsoweniger unsere Aufgabe sein, als dem „Musikal. Wochenbl." gleich in den ersten Wochen seines Bestehens die gründlichste, fachmännische Détailbesprechung des Meisterwerks durch Hrn. A. Maczewski zu Theil wurde.

Wir machen nur speciell auf einen Nebenumstand aufmerksam, welcher unseres Erachtens bezüglich des „Deutschen Requiems" noch nicht nachdrücklich genug hervorgehoben wurde. Brahms steht nämlich hier zum ersten Male auch in der Instrumentation ganz auf der Höhe der Zeit. Bisher hatte Brahms in seinen Orchestercompositionen der Zeichnung über der Farbe eine wohl gar zu unumschränkte Uebermacht eingeräumt. Vergleichen wir z. B. die Serenaden in D und A, die Instrumentalpartie des Clavierconcertes mit Werken von Wagner, Liszt, Berlioz oder selbst mit der „Sakuntala"-Ouverture von Goldmark, so werden wir, wollen wir aufrichtig sein, gestehen müssen: Brahms' Orchester klingt nicht, wir hören sehr anziehende Détaileffecte, aber zu jenem mächtigen, emporhebenden, farbegesättigten Gesammtklang, welcher die Seele gefangen nimmt, kommt es nicht.

Im „Deutschen Requiem" dagegen bietet Brahms mit staunenswerther Meisterschaft (wir erinnern an die Steigerung des Bmollsatzes z. B.) als echt moderner Künstler alle modernen Mittel zur Darstellung seiner Idee auf.

Und das macht uns den edlen Künstler erst recht sympathisch: falsche Pruderie gilt heute nicht mehr, am wenigsten in der Kunst.

Die ganz vortreffliche Aufführung des „Deutschen Requiems" zeugte von eingehendsten Proben und wahrhafter Hingebung aller Ausführenden an die Sache, Schade nur, dass der tief ergreifende Eindruck des Werkes durch die veraltete Mozart'sche „Concertarie mit obligater Violine" („Non piu, tutto ascoltai", aus dem Jahre 1786), mit deutschem Text von Frau Wilt gesungen, und den in Wien allzubekannten, überdies schleuderisch ausgeführten Schubert'schen Hmoll-Marsch (von Liszt instrumentirt), welche Stücke man sehr überflüssig dem „Deutschen Requiem" folgen liess, wesentlich abgeschwächt wurde.

Noch einen besonders günstigen Erfolg errang die unseres Wissens jüngste der im Druck erschienenen Brahms'schen Compositionen, die „Rhapsodie", Op. 54 (Fragment aus Goethe's „Harzreise im Winter"), für Altsolo, Männerchor und Orchester

irt und im diesjährigen Concerte des akademischen Gesang-
zum ersten Male aufgeführt.
e Brahms'sche „Rhapsodie", besonders durch das meister-
etroffene Orchestercolorit, sowie die scharf ausgeprägte
ng im Ganzen, musikalisch aber durch die kühne, kräf-
odulation interessant, ist überhaupt eine der bedeutendsten
ntantinnen dieses Kunstgenres (für welches wir allerdings
chwärmen) und ähnlichen neuerdings erschienenen Werken
rnsheim, Max Bruch etc. weit überlegen.
teressant war dieses Concert des akademischen Gesangver-
ch dadurch, dass sich zum ersten Male die zwei bedeu-
n deutschen Meister der Gegenwart, die Spitzen unserer
modernen Kunstrichtungen, Johannes Brahms und Richard
r, friedlich auf einem Concertzettel zusammenfanden.
n Richard Wagner hörten wir die biblische Scene „Das
nahl der Apostel", allerdings keine der werthvollsten, eine
icht Wagner'sch vollgiltige Schöpfung. Für die im ersten
des Werkes mitunter schon sehr edle Declamation, für
rossartigen Orchestereffect bei Herabkunft des heiligen
, für die einheitliche Stimmung im Ganzen sind wir gewiss
blind, aber die melodische Erfindung ist in diesem Werke
regs bedeutend, die Verschmelzung des Chors mit dem
ter geschieht, wenn auch unleugbar genial, so doch noch
und äusserlich, als dass nicht ein feineres ästhetisches
wiederholt verletzt würde.
ich war die Aufführung nicht sehr glücklich, besonders
or im Verhältniss zu den am Schlusse wahrhaft erdrückenden
mentalmassen viel zu schwach besetzt.
e übrigen Programmnummern bestanden in Mendelssohn's
inen"-Ouverture, Mozart's Clavierconcert in Dmoll, die Prin-
mme von einem Frl. Le Beau matt und geistlos ausgeführt,
's Altarie aus „Rinaldo" (von Frl. Burenne, die besonders
en das Solo in Brahms' „Rhapsodie" vortrug, anständig,
etwas monoton gesungen), endlich einem klangschönen,
seine harmonischen Ausweichungen überraschenden, aber
langathmigen Chor von Schubert „Ruhe, schönstes Glück
de", jüngst im Verlage des unermüdlichen J. P. Gotthard
nen. Dieser Chor wurde unter Leitung des neuen Vereins-
isters Hrn. Frank mit feinster Schattirung zu Gehör ge-
während das Orchester sowohl im Accompagnement des
'schen Concertes, als in der Ouverture viel zu wünschen
iess.
r neu ausgegrabene Schubert'sche Chor wurde acht Tage
schon in dem Concerte des Männergesangvereins weniger
rt und daher auch weniger erfolgreich gesungen. Im
gesangvereinsconcerte gab es an Novitäten: ein etwas dick,
ffectvoll instrumentirtes magyarisches Charakterstück „Im
die Gasse entlang", Text von Petöfi, Musik vom Chor-
Weinwurm; von demselben Componisten eine Pièce aus
and Hiller's Clavieroperette ohne Text als „Jägerchor" mit
bligaten Hörnern gesetzt — eine recht geschickte Arbeit —,
ein neuer Chor „Jung Werner" (nach Scheffel) von
erger, in dem wir den Schöpfer der „Wallenstein"-Symphonie
vieler in jüngster Zeit erschienenen werthvollen Instru-
- und Vocalcompositionen diesmal leider nicht zu erkennen
en.
ıter drei aus dem Jubiläumsconcerte des Männergesang-
s (October 1868) herübergenommenen Programmnummern
die Herbeck'sche „Waldscene", eine sehr hübsche Phan-
ür Chor und Orchester (das letztere als Hauptsache und
nit Berlioz'scher Kunst behandelt), den günstigsten Erfolg.
en den Chornummern spielte Hr. Eckstein mit der ihm
ümlichen Delicatesse das Adagio und Finale aus Beet-
erstem Clavierconcerte, Op. 15, Cdur. Die Vorträge des
es, von den Chormeistern Weinwurm und Kremser ener-
geleitet, verdienten im Ganzen alles Lob.
is Letztere lässt sich auch von dem zweiten diesjährigen
te der Wiener Singakademie (die bekanntlich gleichfalls
Weinwurm's Direction) behaupten. Es standen zwar nur
e Stücke (Chöre und Lieder) auf dem Programme, aber
urden mit einer den Eifer der Sänger und des Dirigenten
vortheilhafteste Licht stellenden Präcision gesungen.

Auch reichen die Kräfte des Vereins für den diesmal als Concertlocal erwählten kleinen Musikvereinssaal gerade aus. Minder genügten im Ganzen die Solisten, mit Ausnahme des Hrn. Olschbauer.

Unter den Novitäten dieses Concertes (dessen anziehendste Nummer in einer tonkleinen, aber geist- und seelenvollen Interpretation der Beethoven'schen Sonate Op. 31, Gdur, durch den blinden Pianisten Labor bestand) fand ein recht anmuthig klingender, jüngst im „Musikal. Wochenbl." besprochener Chor von Vierling „Frühling" den meisten Beifall.

(Fortsetzung folgt.)

Kürzere Correspondenzen.

Magdeburg, 10. April. Zum Besten der deutschen Invaliden-Stiftung brachte am Charfreitag der hiesige Kirchengesangverein unter Leitung des Musikdirectors Hrn. Rebling in der St. Johanniskirche das Passions-Oratorium von Heinrich Schütz zur Aufführung und erwarb sich durch Vorführung dieser kostbaren Perle altdeutscher Kirchenmusik ein bedeutendes Verdienst um das hiesige Musikleben. Der Chor löste seine nicht eben leichte Aufgabe auf das Befriedigendste; die Intonation war rein, die Einsätze der einzelnen Stimmen sicher und correct und die Nuancirungen waren fein abgewogen. Die Partie des Evangelisten wurde von dem Tenoristen des Leipziger Stadttheaters, Hrn. Rebling, ausgezeichnet durchgeführt. Der Sänger wusste die Recitative durch seine seelenvolle Vortragsweise zur vollsten Geltung zu bringen. Die Orgelbegleitung war nach Andeutungen des neueren Herausgebers und Bearbeiters der Partitur registrirt worden und schloss sich dem Gesang trefflich an. Eingeleitet wurde das interessante Concert durch Joh. Seb. Bach's herrliches Orgelpräludium über den Choral „Schmücke dich, o liebe Seele", welches von dem Musikdirector Hrn. Rebling meisterlich executirt wurde. re.

Prag, 13. April. Die letzte Woche war reich an Concerten, welche, obzwar von dem verschiedenartigsten Charakter, doch sämmtlich von grossem Interesse sich zeigten und, wenn es der Raum zuliesse, auch eine eingehendere Besprechung verdienen würden. — Am 3. wurde von der Tonkünstlergesellschaft Mendelssohn's „Elias" unter Mitwirkung der Mitglieder der deutschen Oper aufgeführt Die Schwierigkeiten und Hindernisse, welche sich in letzter Zeit der Vorführung der Oratorien zur Weihnachts- und Osternzeit hier den Unternehmern entgegenstellen, sind so bedeutend, dass man an der Fortsetzung derselben schon zu zweifeln begann; eine desto grössere Anerkennung gebührt daher dem Capellmeister des deutschen Landestheaters, Hrn. Slansky, welcher dessenungeachtet eine correcte, theilweise sogar schwungvolle Vorführung des seit dem Jahre 1862 hier nicht mehr gehörten Werkes zu Stande brachte. — Das dritte Concert des Musikconservatoriums fand am 4. unter Mitwirkung des Violoncellisten Hrn. D. Popper aus Wien im deutschen Landestheater statt. Derselbe, ein ehemaliger Zögling des hiesigen Conservatoriums, feierte in seiner Vaterstadt einen wohlverdienten Triumph, der sich in dem von ihm am Ostermontage gegebenen selbständigen Concerte wiederholte. — Hr. Popper, ein Schüler Goltermann's, muss unter die bedeutendsten Violoncellisten der Gegenwart gereiht werden; er hat einen schönen, edlen Ton, eine herrliche Ruhe des Spiels und einen durchaus gesangvollen Vortrag. Nebst dem Adagio aus seinem eigenen Concerto trug er das hier noch unbekannte Concert in Dmoll von Eckert vor, das aus zwei sehr ungleichen Theilen besteht. Dem ersten, ganz reizende Stellen, doch mitunter auch nur phrasenhafte Anläufe enthaltenden Theile folgt ein Rondo à la Cosaque mit Trommel und Triangel, dessen Hauptmotiv an ein sehr triviales böhmisches Volkslied allzulebhaft erinnert — Die Orchesternummern waren: Ouverture zu „Prometheus" von Bargiel, Variationen über ein Originalthema von R. Wuerst, Op. 50 — eine sehr langweilige Arbeit —, Scherzo in Emoll von Carl Goldmark, Op. 19 — von feiner geschmackvoller Factur, doch kleiner Erfindung — und Symphonie (Es dur, No. 2) von Gounod. Der erste Satz derselben (Adagio und Allegro agitato) würde durch eine gedrängtere Form nicht un-

bedeutend gewinnen, da die Gedanken für die breite Bearbeitung nicht ausreichen; das Larghetto trägt eine frappante Aehnlichkeit mit der Cavatine des Faust im Garten Margarethen's, das Scherzo ist voll melodischen Reizes, das Finale, obzwar piquant instrumentirt, dem Effecte nach doch nur — Balletmusik. — Die Aufführung sämmtlicher Nummern durch das Orchester der jugendlichen Zöglinge, an die man doch keineswegs die Anforderungen allzu hoch stellen darf, war durchwegs fein nuancirt, und leisteten die Eleven unter der umsichtigen Leitung des Directors Hrn. Krejci wirklich Bewundernswerthes. — Am Ostersonntage Abends wurde unter Leitung des Dr. Ludw. Prochaska im Convictsaale Abbé Liszt's Szegzarder Vocalmesse (bei Kahnt in Leipzig als Missa choralis erschienen) für gemischten Chor mit Begleitung von vier Harmoniums anstatt der Orgel aufgeführt und nach dem „Credo" der Messe der zweite Theil (Purgatorio und Magnificat) aus Liszt's symphonischer Dichtung zu Dante's „Divina comedia", (von Professor Jos. Förster in Prag für 4 Harmoniums arrangirt) eingelegt. Die Aufführung des hier nicht mehr unbekannten, hochinteressanten Werkes war besonders in den Chören eine vorzügliche. — Am 6. und 7. d. M. veranstaltete der kunstsinnige Vorstand des hiesigen Kapuzinerklosters, Hr. P. Barnabas Weiss, in der St. Josefskirche eine Aufführung des zwölfstimmigen „Stabat mater" von Palestrina, das jedoch von neueren Forschern Anerio zugeschrieben wird, und des achtstimmigen „Miserere" von Leonardo Leo. Durch diese jährlich einmal in der Charwoche veranstalteten Productionen seltener Werke der älteren Kirchenmusik ist das hiesige kunstliebende Publicum dem Veranstalter zu grossem Danke verpflichtet. — Am 11. gab die hiesige Pianistin Fräul. Sophie Dittrich ein selbständiges Concert. Der sehr zahlreiche Besuch und der ausserordentliche Beifall des distinguirten Auditoriums gaben den vollgiltigen Beweis, dass sich die liebenswürdige Künstlerin hier der grössten Beliebtheit erfreut und die Sympathien für dieselbe immer noch wachsen. Der poesievolle Vortrag der wenig gekannten Sonate Op. 22 von Schumann gab uns ein entsprechendes Bild der innerlich erregten Seelenzustände des unsterblichen Componisten und zeigte von dem tiefen Studium, das die Künstlerin dem Werke widmete. Die geradezu meisterhafte Wiedergabe der Orgelphantasie und -Fuge in Gmoll von Seb. Bach in der prachtvollen Bearbeitung von Liszt hatte einen dreimaligen Hervorruf der Concertgeberin zur Folge, die in einer Zugabe („Elsa's Brautzug") von Liszt die vorzüglichen Eigenschaften des Concertflügels von Bechstein zur vollsten Geltung brachte. — Uebrigens hat sich Frl. Dittrich bereits früher durch die ihr eigene geistreiche Auffassung kleiner Clavierpiècen allgemeines Renommée erworben, und auch diesmal bot sie zum Schlusse durch den äusserst geschmackvollen Vortrag von fünf kleinen Cabinetstücken — einem duftigen Blumenstrausse — den Zuhörern einen hohen Genuss. Unter den Mitwirkenden gefiel besonders Frl. Lorle Korte durch den reizenden Liedervortrag („Au printemps" v. Gounod und „Frühlingslied" von Rubinstein) und durch ihre anziehende äussere Erscheinung. A. K.

Rotterdam, 31. März. Bereits hat der Frühling sich mit dem schönen Wetter angekündigt, und unsere Concertsaison läuft zu Ende; jedoch hat der letzte Monat noch viel Interessantes auf musikalischem Gebiet geliefert. — Das 7. Concert der „Eruditio musica" am 2. d. M. brachte folgendes Programm: Ocean-Symphonie von A. Rubinstein; Recitativ und Arie aus „Figaro's Hochzeit" (nachcomponirt 1789) von Mozart; Concert für Violoncell von Rob. Schumann; Ouverture zu Shakespeare's „Romeo und Julie" (ausgegeben unter dem Titel: Ouverture zu einem Trauerspiel, Op. 18) von W. Bargiel; Arie aus der Oper „Jean de Paris" von A. Boieldieu; Phantasie für Violoncell von F. Grützmacher; Lieder: a) „Mit Myrthen und Rosen", von R. Schumann, b) „Mit einem gemalten Band", von Beethoven, c) „Neue Liebe", von A. Walter; Ouverture zur „Vestalin" von G. Spontini. Frau Walter-Strauss aus Basel, welche die Gesangssoli übernommen hatte und bereits vor zwei Jahren als Frl. Anna Strauss hier allgemeine Anerkennung fand, konnte jetzt den früheren Eindruck nicht machen, was hoffentlich nur durch vorübergehende Indisposition verursacht sein mochte. Mit Freude begrüssten wir das *Wiederauftreten* des Hrn. Friedr. Grützmacher aus Dresden, der ohne Zweifel zu den eminentesten Violoncellisten unserer Zeit gehört. Das Schumann'sche Concert, zum ersten Male hier öffentlich aufgeführt, wurde meisterhaft von ihm vorgetragen, und der stürmische Beifall war ein wohlverdienter. Das Concert ist allerdings ein bedeutendes Werk und allen Violoncellisten, die wie Hr. Grützmacher die grossen Schwierigkeiten zu überwinden vermögen, als Solostück zu empfehlen. Rubinstein's Symphonie kann uns nicht recht gefallen. Im ersten Theil ist es dem Componisten gelungen, wenigstens in allgemeinen Zügen eine Idee des Oceans zu geben, doch man sucht vergebens nach einer steten durchgearbeiteten Melodie, und das Ganze löst sich in gedankenlose Klangeffecte auf. Bargiel's Ouverture, ein gediegenes Werk, trägt einen sehr finsteren Charakter, ganz in Uebereinstimmung mit dem Titel. Die Ausführung der Orchesterwerke war sehr lobenswerth. — Vom 8. (letzten) „Eruditio"-Concert darf wohl gesagt werden: „Finis coronat opus", wie das folgende Programm beweist: Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck (mit dem Schluss von Mozart); Arie (Ausgabe Breitkopf und Härtel No. 9, componirt 23. März 1787) von Mozart; Concert (Emoll) für Violine von Mendelssohn; Lieder: a) „Allnächtlich im Traume", von C. Hartmann, b) „Ein Traum", von A. Rubinstein; Fantaisie-Caprice für Violine von Vieuxtemps; Symphonie No. 9 (Dmoll) mit Schlusschor von Beethoven. Solisten waren Frau Wilma Norman-Neruda aus Stockholm und Hr. Emil Scaria aus Dresden. Frau Norman ist eine vortreffliche Violinspielerin. Schöner Ton, nie fehlende Sicherheit und Reinheit, graziöse Bogenführung sind die Eigenschaften, welche sie auszeichnen. Der Vortrag des Mendelssohn'schen Concertes war reizend schön. Das Stück von Vieuxtemps, mit grosser Vollendung gespielt, passte wenig in das sorgfältig gewählte Programm. Hr. Scaria hatte sich, wie im vorigen Winter, besonders nach dem Vortrag der Lieder grossen Beifalls zu erfreuen und musste noch ein drittes Lied („Der Kuss", von Marschner) zum Besten geben. Jedoch glauben wir den Sänger vor Uebertreibung warnen zu müssen; er braucht sein mächtiges Organ nicht zu forciren, um den erwünschten Effect hervorzubringen. — Der Concert-Cyklus konnte wohl nicht auf würdigere Weise beendet werden als mit Beethoven's neunter Symphonie, und das aussergewöhnlich zahlreiche Publicum wusste diese Wahl zu würdigen. Das Soloquartett wurde gesungen von Frl. Weyringer — Sopran, Frl. ***, Mitglied des Gesangvereins — Alt, HH. Carl Schneider — Tenor, und Scaria — Bass. Letzterer verdient besonderen Dank für seine Bereitwilligkeit, diese Partie übernommen zu haben. Die Aufführung war unter der energischen Leitung Bargiel's eine sehr gelungene. — Die vierte und letzte Quartettsoirée der HH. Wirth, Kunze, Meerloo und Eberlé hatte ebenfalls ein interessantes Programm, nämlich: Quartett (Cmoll, Op. 17, No. 2) von A. Rubinstein; Claviertrio (Dmoll, Op. 49) von Mendelssohn; Sonate (Esdur, Op. 27, No. 1) für Clavier von Beethoven; Lieder: „Widmung" von Schumann und „Du wundersüsses Kind" von Th. Kirchner; Octett, Op. 166, von F. Schubert. — Das Rubinstein'sche Cmoll-Quartett zählen wir zu den besten Werken dieses Componisten und besonders der erste Theil zeichnet sich aus durch klare Form und gute Durcharbeitung der Hauptmotive. Der dritte Theil (Molto lento) ist übrigens weniger bedeutend. Die Ausführung war ausgezeichnet. Hr. Sikemeyer spielte die Clavierpartie im Trio und die Sonate. Der Vortrag der letzteren, obwohl technisch abgerundet, hat uns nicht befriedigt. Das Allegro, $^6/_8$, im ersten Theil und das Finale wurden in einem zu schnellen Tempo genommen, und dem Ganzen fehlte tiefere Empfindung. Frl. Weyringer sang die Lieder reizend wie immer und gab auf anhaltendes Verlangen noch „Die Soldatenbraut" von Schumann zum Besten. Das Octett ist eines der wunderschönen zu wenig bekannten Werke Schubert's, und Hrn. Wirth und Genossen gebührt Dank, es hier zum ersten Male zu Gehör gebracht zu haben. — In der Oper hat Hr. Scaria bis jetzt drei Gastvorstellungen (als Sarastro, Bertram und Osmin) mit bestem Erfolg gegeben, welchen noch drei folgen werden. Leider ist durch Erkrankung unserer ersten dramatischen Sängerin, Frau Saar, eine Lücke entstanden, die besonders bei der Vorstellung von „Robert der Teufel" sehr störend war. In der „Entführung" war die Rolle der Constanze bei Frl. Weyringer als Gast in recht guten Händen. Scaria war als Osmin ausge-

Der Impresario Pollini gab mit seiner italienischen haft zwei Vorstellungen, „Il Barbiere di Seviglia“ squale“. Frau Artôt-Padilla hat die Jugendfrische , die in dem höheren Register scharf ist, eingebüsst. Bariton, ist ein feiner Sänger und Hr. Bossi ein Bass-Buffo. Besondere Vermeldung verdient der Marini. Das Ensemble war sehr vollendet.

Concertumschau.

1. und 2. Soirée für Kammermusik der HH. Gleihn und Weingardt: Bdur-Trio von Beethoven, Suite e und Violine von C. Goldmark, Claviertrio in Mendelssohn, Fdur-Claviertrio von Rubinstein, ate von Boccherini, Sarabande und Gavotte für n Bach, Pianofortequartett von Schumann.

Concert des Künstlervereins am 17. April: Clavierou R. Volkmann, Claviersonate Op. 22 von R. Fragmente aus „Die Meistersinger“ von Wagner, s“ von Liszt.

Symphonieconcert unter Leitung des Musikdirector Ouverture zu „Egmont“ von Beethoven, Clarinetten-Mozart, Clavierconcert in Ddur von R. Schwalm, nie von Schubert.

Aufführung der Gesellschaft zur Beförderung der salm von J. H. Lübeck, Sonate Op. 31, No. 3 von uverture zu „Jessonda“ von Spohr, Phantasie Op. 80 n. — 10. Concert Diligentia: Bdur-Symphonie von Ouverture zu „Ruy Blas“ von Mendelssohn, Violinorman-Neruda), Vocalsoli (Hr. E. Scaria).

n. 4. Kammermusik-Aufführung: Streichquartett in endelssohn, Claviertrio in Fdur von R. Schumann, tt Op. 18, No. 6 von Beethoven.

g. 8. Abonnementconcert: Toccata von Bach in en Instrumentation, „O weint um sie“ für Sopran nd Orchester von Hiller, Ouverture zu „Alladin“ , „Das Lied vom deutschen Kaiser“ für Chor und n M. Bruch, Cdur-Symphonie mit der Schlussfuge

t. 7. Kammermusik-Soirée: Streichquartett Op. 18, eethoven, Claviertrio Op. 52 von A. Rubinstein, t von Schubert.

Concert der Pianistin Frl. Gabriele Joël unter Mit-HH. Hellmesberger, Carl Hill aus Schwerin und Violinsonate in Edur von Bach, einige Nummern mark's Charakterstücken für Clavier: „Sturm und er von Schumann, Schubert und Grädener, Cla-Gmoll von Schumann, Declamation, Chromatische ianoforte und Violine von J. Raff.

en. 4. Quartettsoirée: Clavierquartett in Gmoll von treichquartett in Bdur aus Op. 18 von Beethoven, tt in Esdur von Mendelssohn.

ie Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Hr. Niemann und Frau Mallinger treten in ithjof“ am 30. April zum letzten Mal in dieser lofoperntheater auf. — **Bremen.** Am 19. d. M. “) beschloss Frau Wilt aus Wien ihr hiesiges **Breslau.** Hr. Sontheim setzte am 16. d. M. als astspiel im hiesigen Stadttheater fort, trat am 19. Scenen aus Opern von Meyerbeer, Rossini u. A. auf 23. als Cassian in der neueinstudirten Gläser'schen dlers Horst“ seine vorletzte Gastrolle. Am 21. d. M. nel vom Stadttheater zu Mainz hier den Rocco als Im Lobe-Theater setzen Frl. Chorherr und die Hampl und Stephan ihre Gastdarstellungen in en und Suppé'schen Operetten noch fort. Ausserdem derselben Bühne am 17. Frl. Nittinger vom königl. freistädtischen Theater zu Pressburg eine Reihe von Gastdarstellungen. — **Cöln.** Am 19. eröffnete Frl. Sophie Stehle von der Münchener Hofoper im hiesigen Thalia-Theater als Elisabeth im „Tannhäuser“ ein Gastspiel. — **Frankfurt a. M.** Die unter Leitung des Impresario Pollini stehende italienische Operngesellschaft (bestehend aus Frau Désirée Artôt und den HH. Palermi, Padilla und Bossi) eröffnete am 19. d. M. ihr Gastspiel im hiesigen Stadttheater und setzte dasselbe am 21. fort. Im Thalia-Theater beschloss Frl. Lina Mayr am 23. d. M. ihr Gastspiel, während Hr. Carl Swoboda das seinige noch fortführt. — **Hamburg.** Hr. Nachbaur hat sein Gastspiel noch um einen Abend verlängert, indem er am 18. d. M. nochmals als „Lohengrin“ auftrat. Zwei Tage später eröffnete Hr. Gustav Walter von der Wiener Hofoper als Raoul im hiesigen Stadttheater ein Gastspiel und setzte dasselbe am 22. als Walther in den „Meistersingern“ fort. — **Magdeburg.** Am 22. d. M. gastirte hier Frl. Formaneck vom grossherzogl. Hoftheater zu Weimar als Selika in der „Afrikanerin“. — **Mannheim.** Am 19. d. M. eröffnete der k. k. Hofopernsänger Hr. Louis von Bignio aus Wien im hiesigen grossherzogl. Hof- und Nationaltheater als Nelusco in der „Afrikanerin“ mit grossem Erfolg ein Gastspiel, welches er am 23. als Ernani fortsetzte. — **Prag.** Am 1. Mai trifft der königl. preuss. Hofopernsänger Hr. Betz aus Berlin hier ein, um ein Gastspiel im hiesigen deutschen Landestheater zu beginnen. — **Regensburg.** In den letzten Tagen d. M. wird hier Hr. v. Bignio aus Wien ein kurzes Gastspiel eröffnen. — **Stuttgart.** Am 19. d. M. beschloss Frl. Schröder aus Breslau als Lucia von Lammermoor ihr hiesiges erfolgreiches Gastspiel. — **Wien.** Die königl. sächs. Hofopernsängerin Frl. Zimmermann aus Dresden eröffnete am 18. d. M. als Elsa im „Lohengrin“ mit bedeutendem Erfolg ihr Gastspiel im hiesigen Hofoperntheater; der sein hiesiges Gastspiel fortführende Hr. Adams hatte in genannter Oper die Titelrolle inne. Am 19. d. M. („Figaro's Hochzeit“) gab Hr. Hill als Figaro eine weitere Gastdarstellung. Am 21. („Margarethe“) traten die drei Genannten vereint auf: Frl. Zimmermann als Gretchen, Hr. Adams als Faust und Hr. Hill als Valentin. Für nächste Zeit steht im Hofoperntheater ein Gastspiel der Coloratursängerin Frl. Schröder aus Breslau in Aussicht. Im Theater an der Wien gastirt gegenwärtig Hr. Albin Swoboda mit Erfolg. An dieselbe Bühne ist der Spieltenor Hr. Sedelmayer aus Brünn mit angeblich 5000 fl. Gage engagirt worden. Ferner wird im Monat August die voriges Jahr in London mit Erfolg aufgetretene Sängerin Frl. Bertha Olma im Theater an der Wien gastiren.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche am 22. April: „Kyrie“ und „Gloria“ von M. Hauptmann. Am 23. April: „Misericordias Domini“ von Mozart. — **Chemnitz.** a) St. Jacobikirche am 23. April: Chor („Hallelujah! denn der Herr regiert allmächtig“) aus dem Oratorium „Messias“ von Händel. — b) St. Johanniskirche am 23. April: „Wie lieblich sind deine Wohnungen“, Männerchor a capella von Richter. — **Dresden.** Kreuzkirche am 22. April: 1) „Herr, wie sind deine Werke so gross“, Motette von Kücken. 2) „Ehre sei Gott in der Höhe“, Motette für Männerchor von M. Hauptmann. Am 23. April: „Preis Gottes“, Cantate von A. Bergt. — **Weimar.** Stadtkirche am 23. April: „Gott ist mein Licht“, geistliches Lied von Vulpius. — **Wien.** a) K. k. Hofcapelle am 23. April: 1) Messe in D, 2) Graduale („Laudate Dominum“, Tenorsolo) und 3) Offertorium („Salvum fac populum“) von G. Preyer. — b) K. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin am 19. April: Requiem (für Männerchor mit Posaunenbegleitung) von Kloss. Am 23. April: 1) Nelson-Messe von J. Haydn. 2) Graduale und 3) Offertorium von Joh. Krall. — c) Dominicanerkirche am 23. April: 1) Messe in C von Mozart. 2) Graduale (Sopransolo) von Randhartinger. 3) Offertorium (Sopransolo in Cmoll) von Blahak. — d) Italienische Nationalkirche am 23. April: 1) Missa brevis in D von L. Rotter. 2) „O salutaris“ von Mendelssohn. 3) Graduale (Sopransolo) von Weiss. 4) Offertorium (Tenorsolo) von Cyrill Wolf. — e) Pfarrkirche zu Mariahilf am 23. April: [illegible]

in C von Mozart. 2) Graduale (Duett für Sopran und Alt) und 3) Offertorium (Bass- und Violinsolo) von Joh. Krall. — f) Pfarrkirche zu Altlerchenfeld am 23. April: 1) Messe in C von M. Haydn. 2) Offertorium (Sopran- und Violinsolo in F) von Joh. Krall. 3) „Tantum ergo" von Mozart.

Opernübersicht.

(Vom 16. bis 22. April.)

Leipzig. Stadtth.: 16. und 22. Meistersinger; 17., 19. und 21. Dornröschen; 18. Orpheus in der Unterwelt; 20. Lohengrin. — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 16. Fidelio; 17. und 20. Frithjof; 19. Norma; 22. Jessonda. Kroll's Th.: 16. und 21. Hans Heiling; 19. Figaro's Hochzeit. Réunion-Th.: 18. Fra Diavolo; 20. Teufels Antheil. Walhalla-Volksth.: 19. Czaar und Zimmermann; 21. Waffenschmied. Friedrich-Wilhelmstädt. Th.: 16. Schwätzerin von Saragossa; 17. und 20. Schöne Helena; 18. Perichole; 19. Schöne Galathea. — **Bremen.** Stadtth.: 19. Troubadour. — **Breslau.** Stadtth.: 16. Hugenotten; 21. Fidelio. Lobe-Th.: 16., 18. und 20. Blaubart; 17. Schöne Galathea; 22. Schöne Helena. — **Cöln.** Thalia-Th.: 16. Martha; 19. Tannhäuser; 22. Postillon von Lonjumeau. — **Dresden.** Königl. Hofth.: 16. Maurer und Schlosser; 18. Fidelio; 20. Troubadour; 24. Meistersinger. — **Frankfurt a. M.** Stadtth.: 16. Don Juan; 18. Maurer und Schlosser; 19. Barbier von Sevilla; 21. La Traviata; 22. Robert der Teufel. Thalia-Th.: 17. Pariser Leben; 18. Blaubart; 20. Fäustling und Margaretherl (Hopp). — **Hamburg.** Stadtth.: 16. Freischütz; 17. Postillon von Lonjumeau; 18. Lohengrin; 20. Hugenotten; 22. Meistersinger. — **Hannover.** Königl. Hofth.: 16. Freischütz; 17. Fidelio; 19. Schwarzer Domino; 21. Jüdin; 22. Tannhäuser. — **Magdeburg.** Stadtth.: 16., 17., 19., 21 und 22. Afrikanerin. — **Mannheim.** Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: 16. Jüdin; 19. Afrikanerin. — **München.** Königl. Hof- und Nationalth.: 16. Margarethe; 20. Belisar. — **Nürnberg.** Stadtth: 16. Maskenball (Verdi); 19. Barbier von Sevilla; 21. Postillon von Lonjumeau. — **Prag.** Deutsch. Landesth.: 19. Troubadour. Czech. Nationalth.: 16. Semiramis; 18. Linda di Chamounix. — **Regensburg.** Stadtth.: 19. Lustige Weiber; 21. Flotte Bursche; (nachträglich:) 9. Templer und Jüdin; 12. Tell. — **Stuttgart.** Königl. Hofth.: 16. Margarethe; 18. Lucia von Lammermoor; 20. Gute Nacht, Herr Pantalon (Grisar). — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth.: 17., 18. und 20. Mirjam (August Klughardt). — **Wien.** K. k. Hofopernth.: 16. Prophet; 17. Postillon von Lonjumeau; 18. Lohengrin; 19. Figaro's Hochzeit; 21. Margarethe; 22. Wilhelm Tell. Carl-Th.: 16., 17., 18., 19., 20., 21. und 22. Prinzessin von Trebizonde. Theater an der Wien: 18., 19. und 20. Indigo und die vierzig Räuber; 21. Schöne Helena; 22. Blaubart.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), Clavierquartett in Gmoll. (Wiesbaden, 4. Quartettsoirée.)

Bruch (M.), „Das Lied vom deutschen Kaiser", für Chor und Orchester. (Oldenburg, 8. Abonnementconcert.)

Goldmark (C.), Orchesterscherzo. (Wien, Philharmonisches Concert.)

— — Suite für Pianoforte und Violine. (Bremen, 1. Kammermusik des Hrn. Gleistein und Genossen.)

Hiller (F.), „O weint um sie", für Sopransolo, Chor und Orchester. (Oldenburg, 8. Abonnementconcert.)

Lux (F.), Ouverture zum „Käthchen von Heilbronn". (Wiesbaden, letztes Symphonieconcert.)

Raff (J.), Chromatische Sonate für Pianoforte und Violine. (Wien, Concert der Pianistin Frl. Joël.)

Rubinstein (A.), Claviertrio in Fdur. (Bremen, 2. Kammermusik des Hrn. Gleistein und Genossen.)

— — Claviertrio in Bdur. (Stuttgart, 7. Kammermusiksoirée.)

Schwalm (R.), Clavierconcert in Ddur mit Orchester. (Elbing, Symphonieconcert.)

Wagner (R.), Kaiser-Marsch. (Dresden, Symphonieconcert der Mannsfeldt'schen Capelle. Leipzig, Neues Theater. München, *4. Musikalische Akademie.)*

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 14. Leipziger Aufführung von A. Langert's „Dornröschen". — Berichte und Notizen.

— — No. 15. Besprechungen (Compositionen von J. v. Beliczay [Op. 7—9] und C. F. Konradin [Op. 42 und 43]). — Berichte.

Echo No. 16. F. J. Fétis. Von A. W. Ambros. — Berichte und Notizen. — Beilage: Berichte und Notizen.

Musica sacra No. 3. Der Gebrauch der Schlüssel im 16. Jahrhundert. Eine historische Skizze von F. Witt. — Carl Greith's Missa Op. 13. — Umschau. — Literarischer Anzeiger. — Nekrolog (Johannes Oehler).

Neue Zeitschrift für Musik No. 17. Ueber das Wunderbare in der Kunst. Skizze von Arthur Stahl. — Die Tonica mit ihren Dominanten und Nebenaccorden im Metrum. Von L. Köhler. — Berichte und Notizen. — Kritischer Anzeiger (Compositionen von G. Vierling [Op. 39], Ed. Kremser [Op. 19] u. A.).

Zeitschrift für katholische Kirchenmusik No. 4. Die Harmonisirung des Pange lingua in No. 1. — Correspondenz aus Rom. — Besprechungen (Orgelstücke von J. P. Sweelinck und Compositionen von A. Hofer). — Correspondenz der Redaction.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Leipzig kam R. Wagner's Kaiser-Marsch am 23. d. Mts. durch die während der Messe in den Sälen des Hôtel de Pologne concertirende Gungl'sche Capelle aus München zur ersten öffentlichen Aufführung und musste er auf Verlangen sogar wiederholt werden. Im neuen Stadttheater wurden die Opernabende des 24. und 26. mit dieser Composition begonnen, welchen Vorführungen eine Privataufführung am Mittag des 21. im gleichen Hause vorangegangen war. In dieser erschien der gerade in Leipzig verweilende Meister nicht nur persönlich, sondern leitete derselbe sogar eine Wiederholung seines Werkes selbst. Das Orchester ist, wie man hört, seitdem sehr differirender Meinung über Wagner's Direction; die bequemeren Mitglieder dieses Tonkörpers sind dabei natürlich die Zürnenden. Den wenigen zuhörenden Theilnehmern an dieser Probe aber hat auch diese Gelegenheit wieder den überzeugendsten Beweis von der eminenten, wohl unvergleichlichen Directionsfähigkeit des grossen Mannes geliefert und wird diese Stunde sicherlich Allen in treuem Gedächtniss bleiben. — Ueber den Werth des in Rede stehenden Marsches haben sich bis jetzt die beiden Leipziger Localblätter „Tageblatt" und „Nachrichten" und zwar ziemlich gegensätzlich ausgelassen. Die Referate in letzterem Blatte scheinen von einem Verfertiger herzurühren; wenigstens misst man im ersten sich höchstselbst, im zweiten dem Publicum „gut kaiserliche" Denkungsart bei, um damit das gewonnene Urtheil bemänteln und erklären zu können. Nach einem ziemlich confusen, doch günstigen kritischen Referat von J. H. (dem Inspector des Stadttheaters?) über dieses Werk brachte die vorige Mittwochsnummer des „Tageblattes" eine weitere und gleichzeitig die für diese beiden Blätter erste wirklich sachgemässe, dabei die hohe Bedeutung dieser Festcomposition voll würdigende Besprechung von Dr. O. Paul.

* Die Pariser Commune wird in einigen Tagen ein grosses Concert in der Grossen Oper veranstalten, in welchem u. A. ein Trauermarsch mit eingewebter Marseillaise von dem Norweger Selmer und ein Marsch mit „God save the King" (!) unter Leitung des ebengenannten Componisten gespielt werden sollen.

* Das Professoren-Collegium des Brüsseler Conservatoriums beabsichtigt dem verstorbenen Director des Institutes, Fétis, auf einem der öffentlichen Plätze der genannten Stadt eine Statue zu errichten. In Mons, Fétis' Geburtsort, soll eine Strasse den Namen des Verstorbenen erhalten.

* Musikdirector Bilse wird auf der von uns bereits notificirten Reise nach Warschau in verschiedenen Städten Schlesiens 11 Concerte zum Besten der vom Kriege Betroffenen veranstalten.

Das im vergangenen Jahre in Folge des Krieges unterne Beethoven-Fest in Bonn soll im August dieses Jahres Beibehaltung des ursprünglichen Programms stattfinden.

: Professor Alphonse Mailly in Brüssel ist seitens der belen Regierung als derjenige bezeichnet worden, welcher die ische Organistenschule bei der in Kurzem in London öffnenden internationalen Ausstellung und speciell bei dem verbundenen Organisten-Congress vertreten soll. Ungarn zu diesem Zwecke den Szegediner Organisten Lohr nach on entsenden.

: Joh. Brahms' „Deutsches Requiem" kam am letzten reitag auch noch in Cöln zur Aufführung, welche Hr. F. heim leitete.

: Die Ferien im Münchener Hoftheater dauern diesom 3. bis 31. Juli; Wagner's „Rienzi" gelangt noch im des Monates Juni zur Aufführung.

: Im Hoftheater zu Weimar fand ohnlängst die erste Aufng von August Klughardt's dreiactiger Oper „Mirstatt.

: Im Casseler Hoftheater stiess der Versuch, Weigl's weizerfamilie" wieder ins Repertoire aufzunehmen, auf entlene Opposition des Publicums.

: In Neapel hatte Palmieri's neue Oper „La Fortuna poeta" nur geringen Erfolg. Gleiches Schicksal hatte ieri's neue Oper „Linda d'Ispahan" bei ihrer ersten Aufng im Teatro Fenice zu Venedig.

: „Lohengrin" von R. Wagner hat vor Kurzem seinen g in New-York gehalten. Ein dortiges Blatt bezeichnet Aufführung als überhaupt die erste in Amerika.

: Der Tonsetzer Anton Deprosse hat sein Domicil von nach München verlegt.

: Frl. Marie Krebs, die gegenwärtig in Amerika weilende ener Pianistin, „hat dort", wie die „N.-Y. M.-Z." sich aust, „den eigentlichen Heerd von Anerkennung ihrer allergrossartigen Leistungen gefunden".

* Dr. L. Damrosch ist glücklich in New-York angelangt und von dem dortigen „Arion", dessen Leitung Hrn. Damrosch übertragen, feierlich empfangen worden. Sein Debut wird er gleichzeitig in den beiden Eigenschaften als Dirigent und Violinvirtuos machen.

* Musikdirector und Domcapellmeister Brosig in Breslau ist zum Musiklehrer an der dasigen Universität ernannt worden.

Auszeichnungen. Musikdirector Bilse ist vom Grossherzog von Baden mit dem Ritterkreuz erster Classe des Zähringer Löwenordens decorirt worden. — Concertmeister J. Lauterbach in Dresden hat vom sächs. König den Albrechtsorden erhalten.

Gestorben. In Bologna starb der als Lehrer wie als ausübender Tonkünstler gleich ausgezeichnete Ritter Giuseppe v. Busi im Alter von 62 Jahren. — Der Componist Benjamin Congreve ist in London gestorben. — In St. Petersburg starb der Hofball-Capellmeister Ljadoff.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen: Die Rose vom Libanon. Dramatische Dichtung von Peter Lohmann, Musik von Joseph Huber. Clavierauszug. — G. Rebling, „Neuer Frühling", für gemischten Chor, Op. 29, und „Die Geister der Helden", für eine Bassstimme mit Pianoforte, Op. 31. — G. Jensen, Fünf Clavierstücke zu 4 Händen, Op. 2. — J. C. Kessler, Drei Tonstücke für Pianoforte, Op. 95 — Jos. Rheinberger, „Zeiten und Stimmungen", Op. 41, und „Liebesleben", Op. 55, Lieder und Gesänge mit Pianoforte; Capriccio giocoso für Pianoforte, Op. 43. — „Der Contrabandiste" von Rob. Schumann, für Pianoforte zum Concertvortrag übertragen von Carl Tausig. — Richard Wagner, Ueber die Bestimmung der Oper, ein akademischer Vortrag; Ueber die Aufführung des Bühnenfestspieles „Der Ring des Nibelungen", eine Mittheilung und Aufforderung an die Freunde seiner Kunst.

Berichtigung. In No. 17, S. 268, 1. Sp., 33. Z. v. o. ist der Autorname „Haydn" anzugeben vergessen worden. S. 270, 1. Sp., 9. Z. v. u. muss es „Cordova" statt „Cordovilla" und 2. Sp., 19. Z. v. o. „Fiorina" statt „Fiovina" heissen.

---

kasten. *A. M.* in *B.* C. F. Schmidt in Heilbronn. — *Ed. C.* in *K.* Die Wunderkind-Notiz hatte bereits in allen Tagern gestanden. — Ihre Anfrage können wir heute noch nicht beantworten; es dünkt uns überhaupt, als müsste Ihnen an Ort Stelle die Erforschung leichter werden, als uns. — *L. H.* in *D.* Nachzügler wird mit Dank quittirt. — *C. K.* in *B.* Näheres sich noch nicht angeben.

Anzeigen.

] Soeben erschien in unserem Verlage vom Componisten eliebten Walzers:

um schönen Rhein, gedenk ich dein",

Kéler-Béla,

Deutsches Gemüthsleben.

lzer für das Pianoforte. Preis 15 Ngr.

Echt „deutsche" schwungvolle Melodien zeichnen dieses Opus o vielen neu erschienenen Tänzen aus und stellen ihm diegrossartige Verbreitung in Aussicht, wie sie jene erste Comon gefunden hat.

Berlin. **Ed. Bote & G. Bock.**

] **P. Pabst's** *Musikalienhandlung* in *Leipzig* sich einem geehrten auswärtigen musikalischen licum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

sikalien, musikalischen Schriften etc.

ens empfohlen.

[126.] Der **Männergesangverein „Arion"** in **Bielefeld** sucht zum baldigen Eintritt einen **tüchtigen Dirigenten** zu engagiren, am liebsten einen solchen, der bereits einen Gesangverein geleitet hat. Qualificirte Bewerber belieben sich wegen der Bedingungen an den Vorsitzenden des Vereines, Herrn **Wilh. Budde,** zu wenden.

Strebsamen Musikern, die namentlich im Clavierunterricht tüchtig, dürfte hierdurch die beste Gelegenheit geboten werden, sich eine sichere Existenz zu gründen.

[127.] Bei **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

Photographie in Visitenkartenformat

von

Richard Wagner.

$7\frac{1}{2}$ Ngr.

☛ Von Richard Wagner selbst als sein empfehlenswerthestes photographisches Portrait bezeichnet.

[128.] Im Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschienen soeben:

Ueber die Bestimmung der Oper.

Ein akademischer Vortrag

von

Richard Wagner.

Preis 10 Ngr.

Ueber die Aufführung des Bühnenfestspieles:

Der Ring des Nibelungen.

Eine Mittheilung und Aufforderung an die Freunde seiner Kunst

von

Richard Wagner.

Preis 5 Ngr.

[129.] Verlag von **Rob. Forberg** in Leipzig.

Novasendung No. 3, 1871.

Cramer, Heinrich, Trauermarsch dem Andenken der gefallenen deutschen Krieger gewidmet für Pianoforte . . . . . — 7½

Giese, Th., Op. 149. Jugendschwärmereien. Leichte Tonstücke für Pianoforte.

No. 1. Feenreigen . . . . . — 5
„ 2. Lied ohne Worte . . . . . — 5
„ 3. Idylle . . . . . — 5
„ 4. Der kleine Reiter . . . . . — 7½
„ 5. Die kleine Schwärmerin . . — 5
„ 6. Soldatspielen . . . . . — 7½
„ 7. Alpen-Jodler . . . . . — 7½
„ 8. Der Schlittschuhläufer . . . — 10

Krug, D., Op. 277. Kriegers Heimkehr. Tonstück für Pianoforte . . . . . — 17½

Nessler, V. E., Op. 37. Drei Balladen für eine Singstimme mit Begleitung d. Pianof.

No. 1. Der wunde Ritter, von H. Heine. — 7½
„ 2. Der Rattenfänger, von Goethe. — 5
„ 3. Der Pilgrim von St. Just, von Graf A. v. Platen . . . . — 7½

Neumann, E., Der Leipziger Coupletsänger. Sammlung auserwählter Lieder, Couplets, komischer Scenen etc., für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

No. 12. Der Kitzliche. Text von E. Linderer . . . . . — 7½
„ 13. En gros und en détail. Text von E. Linderer . . . . — 7½
„ 14. Kenner-Couplet. Text von E. Linderer . . . . . — 7½
„ 15. Das gute Herz. Text von E. Linderer . . . . . — 7½
„ 16. Kommt 'raus der Jüd. Soloscene. Text von E. Linderer. — 10
„ 17. Der Billard-Kellner. Soloscene. Text von E. Linderer . . — 10

Oesten, Th., Op. 270. Zwei kleine Phantasien über beliebte Opern für Pianoforte.

No. 1. Rossini, Der Barbier von Sevilla. — 15
„ 2. Bellini, Norma . . . . . — 15

Rheinberger, Jos., Op. 55. Liebesleben. Ein Cyklus von acht Liedern für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

No. 1. Seliger Glaube. Gedicht von O. Stieber . . . . . — 7½
„ 2. Des Mädchens Geständniss. Gedicht von R. Reinick . . — 7½
„ 3. Sehnsucht. Gedicht von Zedtlitz . . . . . — 5
„ 4. Mein Engel, hüte dein. Gedicht von W. Hertz . . . . . — 7½
„ 5. Der verpflanzte Baum. Gedicht von W. Hertz . . . . . — 10
„ 6. Treib zu, mein kühnes Boot. Gedicht von Th. Moore . . — 7½
„ 7. Der Verlassene. Gedicht von M. Meyr . . . . . — 7½
„ 8. Letzter Wunsch. Gedicht von W. Hertz . . . . . — 7½

Stade, Wilhelm, Vier Gesänge für vier Männerstimmen. Neue Ausgabe.

No. 1. Wanderlied, von Eichendorff. Part. und Stimmen . . . . — 7½
„ 2. Vor Jena, v. L. Dreves. Part. und Stimmen . . . . . — 7½
„ 3. Lebewohl, von O. L. B. Wolff. Part. und Stimmen . . . . — 7½
„ 4. Frühlingsreigen, von Klingemann. Part. und Stimmen . — 7½

[130.]

Neuer Verlag

von

Ed. Bote & G. Bock in Berlin.

Spanische Romanze

(Der Contrabandiste)

von

R. Schumann

für Pianoforte zum Concertvortrag

übertragen von

Carl Tausig.

[131.] Ein **I. Clarinettist** findet sofort oder bis spätestens zum 15. Mai Stellung in der Badecapelle zu Kösen.

Meldungen nimmt entgegen

Br. Heyne, Dirigent.

[132.]

Offene Stelle für Musiker.

Gesucht: Ein Director für ein Conservatorium in einer grossen Stadt der Vereinigten Staaten von Nordamerika. Adr.: **Dietr. Fehrmann,** Grand Hôtel royal in Bonn.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Leipzig, den 5. Mai 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

II. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet. [Nr. 19.
Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr.

Inhalt: Beethoven's Claviersonaten. Ein Beitrag zur Secularfeier 1870. Von W. Tappert. (Fortsetzung.) — Einiges über Concertmeisterthum. Von A. Ritter. — Kritik: Festouverture von L. Damrosch. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Wien. (Fortsetzung.) — Kürzere Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Männerchöre von E. A. Tod. — Briefkasten. — Anzeigen.

Beethoven's Claviersonaten.

Ein Beitrag zur Secularfeier 1870.

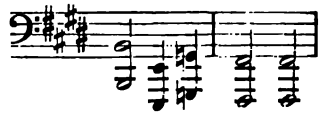
Von **Wilhelm Tappert.**

(Fortsetzung.)

13. Sonate Cismoll („Mondschein-Sonate"), Op. 27, No. 2. (1801.)

Auf dem Titel der Hallberger-Ausgabe ist die Widmung falsch; sie müsste heissen: „Der Gräfin Julia Guicciardi"*). Die Ueberschrift des Adagio: Si deve suonare tutto questo pezzo delicatissimo e senza sordini, nach welcher das ganze Stück sehr zart und ohne Dämpfer zu spielen ist, wurde und wird noch heute in ihrem letzten Theile vielfach missverstanden. „Senza sordini bedeutet ohne Pedal", so wird hartnäckig gelehrt, und die Urheber der unzähligen Ausgaben, von denen sich jede einzelne pomphaft als Edition soigneusement revue, corrigée etc. ankündigt, sind zum Theil an diesem Irrthume schuld. Wenn z. B. Moscheles in der „Mondschein-Sonate" neben der obigen Angabe Beethoven's noch das Finale mit Ped. und * reichlich ausstattet, wer soll da vermuthen, dass senza sordini und Ped. ein und dasselbe bedeuten? Um weiteren Missverständnissen vorzubeugen, würde es gerathen sein, künftighin durch eine Uebersetzung den Sinn der italienischen Aufschrift klar zu legen.

Auch in dieser Sonate ist das Clavier nicht ausgibig genug gewesen. Takt 13 und 14 des Adagio muss der Bass heissen:



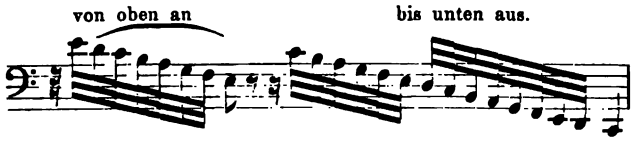
Ferner wird hie und da ein discret angebrachtes Contra-Cis von sehr guter Wirkung sein, vorausgesetzt, dass dieser Ton auf dem Claviere als ein verwendbarer vorhanden ist; ein wüster Brummbass bleibe unberührt. Doch sei man in dieser Beziehung nicht allzu wählerisch. Beethoven's tiefstes F musste, das liegt in der Construction der Claviere, dieselben Mängel haben, welche dem Contra-Cis anhaften, sobald es die vorletzte Taste ist; und doch — vielleicht gar deshalb — zieht der Meister dann und wann mit ersichtlicher Vorliebe die allerletzten Tonbürger zum Dienste heran, z. B. in der „Appassionata".

Das Contra-F klang ganz anders, als es noch den Beschluss bildete, jetzt ist sein eigenthümliches Surren verschwunden und vergessen, denn Andere sind gekommen und tiefer hinabgestiegen, auch das Contra-C ist schon der Letzte nicht mehr. Jedes Tonbild, welches irgend einen „Ambitus" zur Voraussetzung hat, sei es der erlaubte Umfang für eine Melodie oder die räumliche Ausdehnung der Claviatur, muss rettungslos erblassen, sobald die Schranken fallen. In Mitzler's Anfangsgründen des Generalbasses (1739!) heisst es S. 44, 45: „Den Umfang der Tone von C bis c und also die zwey untersten Oktaven auf dem Clavier heiset man den Bass. Den Bezirk der Tone von c bis c, und also die zwey obersten Oktaven heiset man Diskant." Damals war das Bild, welches Bach in seiner Matthäus-Passion vom Zerreissen des Tempelvorhanges

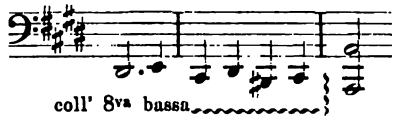
*) Wörtlich in den ältesten Ausgaben: „Alla Damigella Giulietta Giuociardi".

entwirft, malerischer, anschaulicher, überzeugender. Das „unten aus“ erstreckte sich wirklich bis zum damaligen Ende aller Dinge.

Seb. Bach, Matthäus-Passion. 1728. (No. 73, Rec. des Evangelisten.)

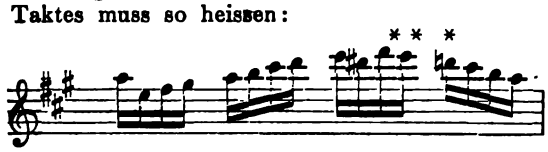


Nun zurück zur „Mondschein-Sonate“. Ein recht hübsches Pianoforte angenommen, empfiehlt es sich auch, den Bass in Takt 14 und 13 vor dem Schlusse um eine Octave tiefer zu spielen:



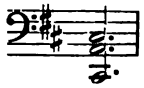
Die Senkung nach den tiefsten Tiefen entspricht dem Charakter dieser Stelle, und die Erhebung nach der Sexte macht einen guten Effect, doch möchte ich wegen dieser zwei Takte die löbliche musikalische Mitwelt nicht zum Kampfe herausgefordert haben.

Im Finale ist das ehemals mangelnde dreigestrichene fis nachträglich zu substituiren. Der Discant-Part des 35. Taktes muss so heissen:

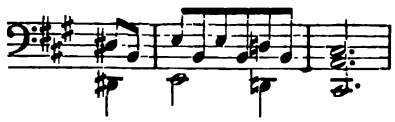


14. Sonate Ddur (Pastorale), Op. 28. (1801.)

Im zweiten Theile des ersten Satzes, wo der Fis dur-Accord 17 Takte lang erklingt, schrieb Beethoven für die letzten 5 Takte senza sordino*) vor. Moscheles setzt dafür senza sordini und ausserdem eigenmächtig Ped. schon unter den ersten Takt. Im 61. Takte, vom Theilschluss gezählt, muss der Bass



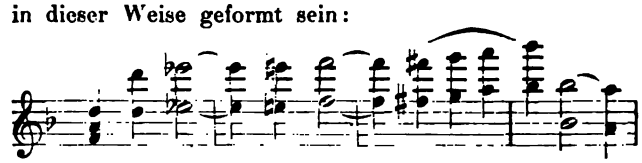
eine Octave tiefer gespielt werden; dasselbe behaupte ich von der Stelle 20 Takte später:



Die entsprechenden Takte des Dacapo-Theiles berechtigen mich dazu.

15. Sonate D moll, Op. 31, No. 2. (1802.)

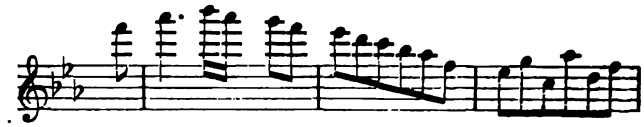
Man zähle 40 Takte vom Schlusse des ersten Satzes zurück, vergleiche die erste Stelle mit der ihr entsprechenden im ersten Theile (34 Takte vor dem Wiederholungszeichen), und es wird die Nothwendigkeit einer zeitgemässen Umgestaltung nicht geleugnet werden können. Die Takte 40—37 sollten für die rechte Hand in dieser Weise geformt sein:



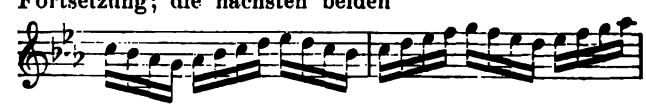
Im zweiten Theile des Finale scheinen mir die 12 Takte vor der solo und decrescendo wimmernden Secunde es d corrumpirt; doch mag ich, schon der Raumersparniss wegen, dieselben hier nicht einrücken, aber vorurtheilsfreie Kenner wollen sich angeregt fühlen, einen Vergleich zwischen den 16 letzten Takten des ersten Theils und der von mir citirten Stelle zu machen. Vielleicht stimmen sie mir dann bei, wenn ich wegen der inneren Analogie auch die Herstellung einer äusseren Gleichförmigkeit für geboten erachte.

16. Sonate Es dur, Op. 31, No. 3. (1802.)

Im Wiederholungstheile des ersten Satzes hat das in Es dur erscheinende zweite Thema sammt der passagenförmigen Ueberleitung (Gang würde Marx sagen) zum variirten Nachsatze wegen des geringeren Umfanges der Claviatur nicht wenig Schaden gelitten. Der 50. Takt des ersten Theiles gibt uns die nöthigen Fingerzeige zur Wiederherstellung. Danach müssen die Takte 5—7 dieses zweiten Themas um eine Octave höher gespielt werden:



Dasselbe gilt von den ersten 3 Takten der gangartigen Fortsetzung; die nächsten beiden

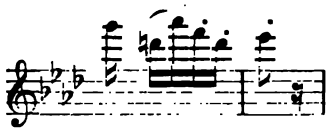


sind durchaus überflüssig. Sie würden nicht vorhanden sein, wenn Beethoven für ein Clavier von modernem Umfange geschrieben hätte. Die 1804 componirte „Appassionata“ reicht schon bis zum viergestrichenen c; der Meister mag sich unterdess ein neues Clavier angeschafft haben, was hoffentlich noch aus irgend einer Falte irgend eines vergilbten Papierschnitzels zu ermitteln sein wird. Nolens volens, blos wegen des elenden Kastens, hat der grosse Tondichter zwei Takte einschalten müssen. Ist das nicht merkwürdig? Widerlegt das nicht einige Vorstellungen aus der Theorie vom Schaffen? Beweist es nicht die Knechtschaft, in welcher der freie Künstler sich gar oft befindet? Es wäre noch die eine und die andere Nutzanwendung zu machen, ich will aber schweigen, ich habe genug an den Blitzstrahlen zorniger Dilettanten-Augen, an den Bannstrahlen erboster Recensentenfedern, weil ich ge-

*) Der tiefen Lage wegen genügt die Bassdämpfung.

wagt, zwei jedenfalls unsterbliche Takte des Unsterblichen kurzweg als entbehrliche, ja sogar als störende zu bezeichnen. Empfindsame Leute, die keine Note missen wollen, werden weinen! Hoffen wir, dass sich Hände genug finden, um diese Wehmuthsthränen zu trocknen.

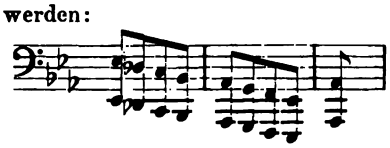
Im ersten Satze führt die Beschränktheit des Claviers ausnahmsweise einmal zu einem Ueberflusse, im Scherzo dagegen zeigt sich wieder der alte, gewohnte Mangel. Man zähle vom Schlusse des ersten Theiles 10 Takte zurück. Die Sechszehntel-Figur muss hier — wie zuvor und nachher — so heissen:



Die Verstümmelung, welche sich in allen Ausgaben findet, war ehemals geboten, sie sollte jetzt nicht mehr erlaubt sein. Gegen das Ende des zweiten Theiles erscheint die entsprechende Stelle in Asdur und zwar — von einigen Umstellungen abgesehen — in ihrer wahren Gestalt.

17. Sonate C dur, Op. 53. (1803.)

Im Rondo vermisse ich (Takt 9 und 13 nach Abschluss der langen Trillerkette) zweimal das tiefe E. Die Härtel'sche Ausgabe bringt die fehlenden Noten zaghaft in Klammern; 's ist zwar wenig, doch immerhin anzuerkennen, denn so weit wagen sich die Anderen nicht, man lässt sich am Herkömmlichen genügen. Eine gleiche Ergänzung muss auch nach der Wiederkehr des Trillers einige Seiten später stattfinden. Takt 6 und 7 des in Cmoll beginnenden Zwischensatzes (kenntlich durch seine hämmernden Octaven) sollten mit nachstehendem Basse gedruckt werden:

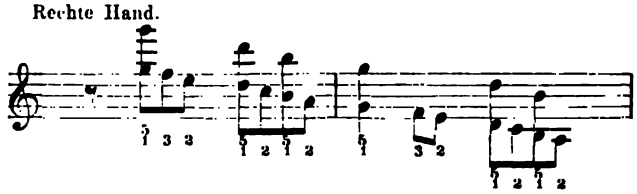


Die Verbesserungen und Erweiterungen, welche das Clavier seit Beethoven erfahren hat, kommen den Sonaten, wie sie uns überliefert sind, zu Statten, ja sie machen es möglich, manche durch nothgedrungene Anpassung mehr oder weniger alterirte Idee des Componisten nachträglich in ihrer wahren Gestalt zur Erscheinung zu bringen, doch gibt es auch einige Ausnahmen; neben dem grossen Gewinn haben wir auch kleine Verluste zu verzeichnen. Von einer solchen Stelle wird später (Sonate As dur, Op. 110) die Rede sein, eine andere findet sich im Schluss-Prestissimo des letzten Satzes der C dur-Sonate (Op. 53). Beethoven verlangt hier 10 Takte hindurch bald von der rechten Hand bald von der linken gebundene Octaven-Tonleitern. Mit dem Handgelenk sind sie wegen des äusserst beschleunigten Tempos nicht herauszubringen; glissando mögen sie gemeint sein — präcise Angaben fehlen —; gleichviel, das Octaven-glissato war ehemals leichter als heut. Man versuche es auf einem alten Wiener Flügel und dann auf einem modernen Bechstein. Es soll Niemand riskiren, diesen Weg zu betreten, diese Verwegenheit dürfte sich grausam rächen. Im Concertsaal verlangt man in jedem Augenblicke Gelungenes zu hören, der Spieler muss also stets das Sichere dem Gewagten vorziehen. Was nun thun, wenn die bösen 10 Takte kommen?

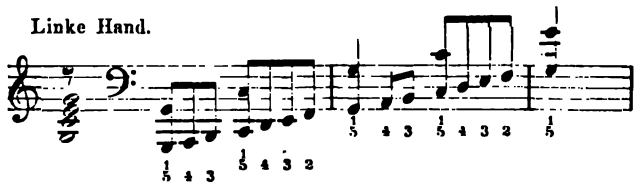
In den Sonaten Op. 2, No. 2 und Op. 90 haben einzelne Herausgeber der beschwerlichen Fassung des Originals bequemere Lesarten „klein beigegeben", warum sollte es verwehrt sein, den unmöglichen Prestissimo-Passagen im Rondo der Op. 53 ein rettendes „Ossia" hinzuzufügen? Hier ist es!

Tausig spielt die Stelle so:

Rechte Hand.



Linke Hand.



Ich frage Alle, denen es vergönnt war, die grosse C dur-Sonate von Tausig zu hören, ob sie irgend einen Mangel verspürten? Ich vermuthe, es wird Niemand eine Note vermisst, sondern Jeder die Rapidität bewundert haben, mit welcher die Malefiz-Octaven, scheinbar voll und ganz, hinab- und hinaufstürmten.

(Forsetzung folgt.)

Einiges über Concertmeisterthum.

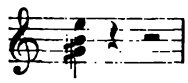
Von **A. Ritter.**

Jedes deutsche Orchester hat heutzutage seinen Concertmeister, d. h. sein erster Violinist führt diesen Titel, ohne dass er in den meisten Fällen eine Ahnung von den mit diesem Posten verbundenen Obliegenheiten hat. Nun steht es aber ausser Frage, dass die Qualität eines Streichorchesters zum grossen Theil vom Concertmeister abhängt, nämlich davon, ob dieser sich seiner Obliegenheiten bewusst ist und Energie und Autorität genug besitzt, um sie auch durchzuführen. — In diesem Sinne wurde früher die Aufgabe eines Concertmeisters aufgefasst, und wer solche Wirksamkeit noch aus eigener Anschauung kennt, z. B. des alten Lipinski an der Dresdener Capelle, und deren ausserordentlich günstigen Einfluss, der wird mit uns lebhaft bedauern, dass heutzutage das ganze Concertmeisterthum zu einem blossen Titel herabgesunken ist. Am ersten Pult wird

eben nur ein Solospieler von Ruf placirt, der au fond du coeur jeden Strich bedauert, den er im Orchester thun muss, und dem man gewiss nicht nachsagen kann, dass er jemals über die orchestrale Behandlung der Streichinstrumente und die verschiedene Wirkung der hierbei anzuwendenden Spielweisen (Stricharten, Fingersätze) ernstlich nachgedacht hätte; dieser spielt nun seine Stimme, sich möglichst schonend, herunter und hinter ihm, an den anderen Pulten, spielt eben jeder wie er will. So sehr in den letzten zwanzig Jahren die Leistungsfähigkeit unserer Streichorchester auch nach technischer Seite hin vorgeschritten sein mag, so wird doch jeder Urtheilsfähige zugeben, dass nach Seite des correcten Vortrags selbst unsere besten Hofcapellen fortgesetzt wahrhaft bedenkliche Rückschritte machen. Es ist daher an der Zeit, darauf hinzuweisen, wie wichtig die Thätigkeit eines wirklichen Concertmeisters ist, möglichst genau anzudeuten, worin dieselbe zu bestehen hat, und diese Andeutungen durch herangezogene Beispiele näher zu erläutern.

Die von mir gemeinte Thätigkeit eines Concertmeisters wird hauptsächlich darin zu bestehen haben: in die Ausführung der Partien der Streichinstrumente die vom Componisten beabsichtigte Einheit zu bringen, durch Anordnung der gemeinsam anzuwendenden Spielweisen. Bevor ich aber darauf näher eingehe, habe ich einer Function zu erwähnen, die der Concertmeister auszuführen hat, ehe es noch zum „Spielen" kommt, und die von allergrösster Wichtigkeit ist.

In den meisten Orchestern ist es beim Einstimmen Gebrauch, dass der erste Hoboer das a angibt und nun jeder Streichinstrumentist danach stimmt, ohne weiter über die Richtigkeit seines Stimmens controlirt zu werden. Das ist ein entschieden schlechter Brauch. Würde man nach einem solchen Einstimmen sämmtliche Violinen ihre leeren Saiten zugleich anstreichen lassen, so würde sich herausstellen, dass auch nicht Zwei unter ihnen vollkommen gleich gestimmt haben. Zwischen rein und rein muss hier immer noch ein Unterschied zugestanden werden, der bei der Solovioline allerdings verschwindend klein, daher unmerklich wird, bei zwölf- oder vierundzwanzigfacher Besetzung aber, und zwar an Stellen, wo er nicht durch accommodirtes Greifen maskirt werden kann, auf die peinlichste Art zu Tage tritt. Beispielsweise erwähne ich hier diesen Accord:

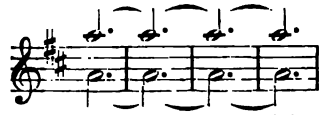


ich hörte ihn von der Berliner Hofcapelle, gleich nach dem Einstimmen, in der Ouverture so eclatant unrein, dass mir seine öftere Wiederkehr gradewegs zur Pein wurde. Das a hatten gewiss Alle rein eingestimmt, aber das unselige leere e — bei diesem Accord schlechterdings nicht zu maskiren — klang entsetzlich. — Jeder, der Gelegenheit gehabt, mit Violinisten zu verkehren, wird zugeben, dass unter ihnen die Manier zu stimmen *verschieden ist. Unter* Violinisten vom feinsten Gehör *und von der reinsten Intonation* im Spiel findet man bald Einen, der die Neigung hat, die Quinte um eine Schwebung zu hoch zu stimmen, bald Einen, der sie etwas tiefer hält. Will man daher Effecte vermeiden, wie die von mir angeführte Ausführung des E dur-Accordes in der Berliner Capelle, so kehre man zu dem früheren Gebrauch zurück, der darin bestand, dass der Concertmeister, nachdem er vom Hoboer das a bekommen hatte, jeden einzelnen Streichinstrumentisten genau nach seiner Violine stimmen liess, und zwar nicht nur die A-Saite, sondern alle Saiten. Hierin war Lipinski in Dresden unermüdlich, — vor der Ouverture und in jedem Zwischenact untersuchte er die Stimmung jeder einzelnen Violine, jeder Bratsche, jedes Violoncells und jedes Contrabasses. Ich frage alle jene, welche sich der unnachahmlichen Reinheit erinnern, welche damals das Quartett der Dresdener Capelle auszeichnete, ob sie diesen Brauch für überflüssig halten.

Ich gehe nun auf die eigentliche Thätigkeit des Concertmeisters über, auf den Einfluss, den er nun, nachdem die Instrumente wirklich rein gestimmt sind, auf das Spiel ausüben soll.

Vor Allem wird er hier auf Gleichheit des Striches, resp. der anzuwendenden Stricharten zu sehen haben. Es ist behauptet worden, eine absolute Gleichheit des Striches sei, da es allerdings „hübsch aussieht", wenn alle Geiger so gleichmässig hinauf- und herunterstreichen, — eigentlich nur für das Auge berechnet und ohne wesentlichen Einfluss auf den Klang. — Das ist grundfalsch. Das allereinfachste Beispiel, welches sich, um das Gegentheil zu beweisen, anführen lässt, ist folgendes, welches ich jeden etwa noch zweifelnden Dirigenten selbst zu probiren bitte.

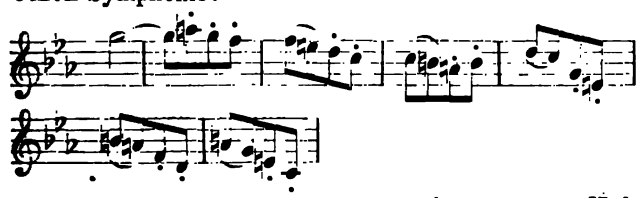
Ich hatte die Symphonie No. 7 in A dur von Beethoven zu dirigiren, das Orchester zählte 10 erste Violinen, 8 zweite. Beinahe das ganze Trio im Scherzo hindurch haben die Violinen den Ton a zu halten.



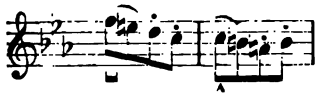
Dieser Ton soll in einem gleichmässigen piano fortschweben, ohne das geringste crescendo oder diminuendo vernehmen zu lassen. Die Violinisten theilten aber ihren Bogen ganz verschieden ein. Hier nahm Einer vier Takte auf einen Bogen, ein Anderer dort nur zwei, hier wieder Einer drei oder fünf, kurz der Ton schwankte in ungleichmässigem crescendo oder diminuendo umher. Da ich keinen wirklichen, sondern blos einen Titular-Concertmeister hatte, musste ich die Sache selbst regeln. Ich bestimmte, dass 4 Takte auf einen Bogen genommen werden sollten. Nun fiel das unregelmässige Schwanken im Ton schon weg, aber es blieb noch ein Uebelstand: im dritten und vierten Takt hörte ich ein diminuendo, im siebenten und achten hingegen ein crescendo. Die Qualität des Tones ist eben an der oberen Hälfte des Bogens immer eine andere, als an der unteren; — dieses von keinem Spieler beabsichtigte cresc. und dim. war aber nicht

wegzubringen, bis ich auf den Gedanken kam, den ersten Spieler an jedem Pult auf den Herunterstrich, den zweiten Spieler aber auf den Hinaufstrich anfangen zu lassen. Nun war die vollständige von Beethoven gedachte Gleichheit im Ton erzielt und die Wirkung eine überraschende, ganz zauberhafte.

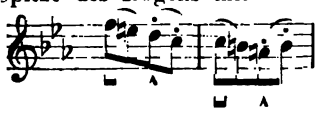
Ich habe dieses Beispiel absichtlich zuerst gewählt, denn da bei einem einzelnen ausgehaltenen Ton, unstreitig die möglich einfachste Tonfolge, die es nur gibt, schon die Art der Ausführung so viel an der Klangwirkung ändern kann, um wie viel mehr bei complicirteren Bildungen: einem gesangartigen Thema, oder einer Passage, einer Figur. — Um einen ähnlichen Versuch an einem gesangartigen Thema zu machen, nehme man die ersten 8 Takte des Adagio der Beethoven'schen 4. Symphonie in B dur. — Die von Beethoven hier vorgeschriebenen Bindungszeichen sind nicht so genau, dass schon aus ihnen die Bogeneintheilung zweifellos erfolgen könnte. Es wird daher Sache des Concertmeisters sein, das ganze Thema genau mit den Zeichen für den Herunterstrich ⊔ und für den Hinaufstrich ∧ zu versehen und darauf zu achten, dass nun unter allen Spielern der Bogen genau gleich geführt und gewechselt wird. Das Resultat für die Klangwirkung ist bei diesem Verfahren geradezu überraschend: — während bei ungleicher Bogeneintheilung unter den Spielern die Tonfarbe dünn, unegal, ich möchte sagen schwindsüchtig ist, bekommt der Ton durch die gleiche Bogeneintheilung etwas Markiges, Gesättigtes, edel Gesangreiches. Ja nicht selten macht es den Eindruck, als hätte man plötzlich die doppelte Anzahl Spieler da. Dieser Eindruck ist mir (bei den Proben) bei piano-Stellen schon oft allseitig bezeugt worden, bei forte-Stellen aber wird er ganz eclatant. Diese Stelle der Violinen aus dem ersten Satze der Beethoven'schen Cmoll-Symphonie:



hörte ich vor einigen Jahren von einer grossen Hofcapelle von 12 ersten Violinen so tonlos ausführen, als seien es ihrer höchstens 5 bis 6. Am ersten Pult wurde die Figur richtig so gespielt:



und zwar mit langem, kräftigem Strich, die ganze obere Hälfte des Bogens dazu verwendend. Am zweiten Pult aber bemerkte ich schon folgende Ausführung, nur an der Spitze des Bogens mit steifem Staccato:

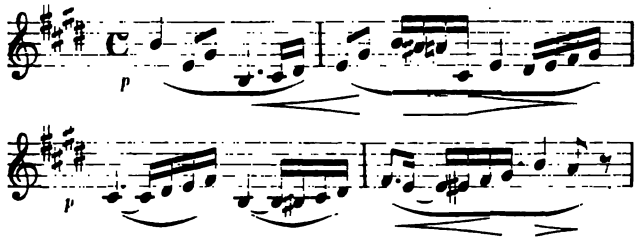


Einige Pulte weiter wurde die Figur auch nach dieser letzten Bezeichnung aber an der unteren Hälfte des Bogens, also mit leichtem, springendem Staccato gespielt. Hier hätten nun sechs Violinisten, die sich alle genau nach der ersten Bezeichnung gerichtet hätten, den Eindruck des Wuchtigen, Markigen, den diese Figur machen muss, sicher besser erreicht, als diese zwölf, von denen jeder spielte wie er wollte, sodass die Figur dünn, jämmerlich klang.

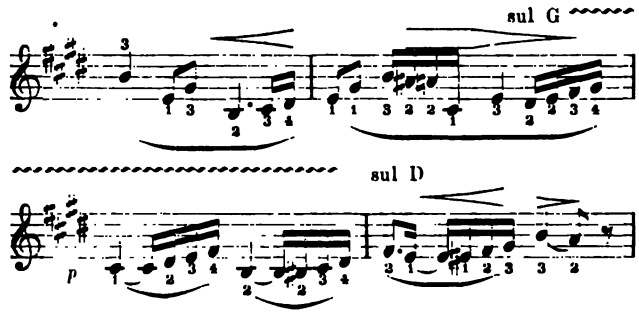
So sehr man es nun auch in den meisten Orchestern vermisst, so leicht ist doch diese Gleichheit der Ausführung zu erreichen, wenn der Concertmeister es nur versteht, seine Autorität geltend zu machen. Schwieriger ist für diesen schon die Aufgabe: überall die richtige, dem Stile des vorzutragenden Stückes entsprechende Spielweise aufzufinden. Es gehört dazu, neben genauer Kenntniss aller früheren zu Lebzeiten der betreffenden Componisten üblich gewesenen Spielweisen, vor Allem Geschmack. Ein geläuterter musikalischer Geschmack wird sich gewiss dagegen sträuben, eine Violinpartie, welche beinahe durchweg im scherzando-Stil geschrieben ist, wie die der Nicolai'schen „Lustigen Weiber", vorwiegend mit kurzem altmodischem, steifem Staccato an der Spitze des Bogens ausführen zu lassen, wie ich dies noch vor 8 Jahren in Dresden hörte, sondern wird es vorziehen, hierfür das modernere sogenannte Spiccato in der Mitte des Bogens zu substituiren, — wie er andererseits wieder zu verhindern wissen wird, dass dieses Spiccato etwa in der grossartigen, gewichtigen Sechzehntel-Figur in Gluck's Ouverture zu „Iphigenia in Aulis" angewendet werde, wie ich dies leider auch schon gehört habe.

Von nicht geringerer Wichtigkeit als die gleiche Bogenführung ist es, dass sämmtliche Spieler möglichst gleichen Fingersatz nehmen. Dies durchweg consequent beobachten zu wollen, würde ebenso unnöthig als unmöglich sein; das Auge des Concertmeisters muss aber erkennen, an welchen Stellen es unbedingt erforderlich ist. Soll z. B. eine beliebige Tonfigur auf der E-Saite scharf hervorklingen und ein Theil der Spieler gefällt sich darin, sie auf der A-Saite auszuführen, so wird von der beabsichtigten Wirkung nichts erreicht. Durch Controlirung des Fingersatzes bei besonders hervortretenden Stellen der Streichinstrumente wird der Concertmeister auch einem grossen Uebelstande abhelfen können, der bis heute noch in den berühmtesten Hofcapellen mit unbegreiflichster Sorglosigkeit geduldet wird, nichtsdestoweniger aber jedem gebildeteren musikalischen Geschmack unerträglich ist, — ich meine das unwillkürlich angebrachte Portament bei dem Uebergange aus einer Lage in eine andere — oder um den unter Musikern üblichen Ausdruck zu brauchen: das „Rutschen". — Um mich ganz klar über diesen Punct auszusprechen, will ich gleich noch bemerken, dass ein solches Portament, am rechten Ort angewendet und — notabene immer von allen Spielern zugleich, von der grössten Wirkung sein kann. Es möge hier versucht sein, beide Fälle an Beispielen zu demonstriren.

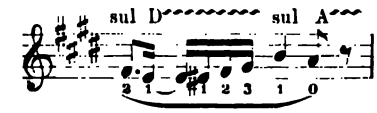
Nehmen wir das wunderbar ausdrucksvolle Liebes-Motiv aus dem Vorspiel zu Wagner's „Meistersingern“:



Diese ganze Phrase würde höchst ausdruckslos und hölzern klingen, wollte man sie durchweg in der ersten Lage spielen. Dies wird jeder der Spieler empfinden und, wenn keine gemeinsame Anordnung für den Fingersatz getroffen wird, die Lagen nach eigenen Gutdünken wechseln — die Wirkung wird dadurch nicht allein ebenso ausdruckslos bleiben, als wenn die Stelle von Allen blos in der ersten Lage gespielt würde, nein, es wird noch eine Undeutlichkeit, eine Verwischtheit und Tonlosigkeit über das Ganze ausgebreitet sein, die den beabsichtigten, zwar etwas hastigen, immer aber doch gesangreichen Ausdruck gänzlich vernichten wird. Einer wird hier das erste Viertel h mit dem 3. Finger auf der D-Saite einsetzen und leicht auf das folgende e (mit dem 1. Finger) herunter „rutschen“, -- dieses „Rutschen“ wird aber die Wirkung eines hier wohl statthaften zarten Portaments n i c h t machen, weil daneben der andere Spieler das h mit dem ersten Finger auf der A-Saite nimmt und nun mit dem Bogen bariolage auf die D-Saite macht. Im zweiten Takt wird ein Theil der Spieler die Achtel e und g i s mit dem ersten Finger nehmend ebenfalls durch ein leichtes Portament verbinden, ein anderer Theil wird aber e mit dem ersten Finger, g i s mit dem dritten Finger nehmen und nun ein leichtes Portament durch „rutschen“ mit dem dritten Finger von g i s auf h machen, — dadurch wird, wie schon gesagt, die Ton-Qualität der ganzen Phrase eine undeutliche, unreine, verwischte werden. Ganz unmaassgeblich sei hier folgender Fingersatz in Vorschlag gebracht:

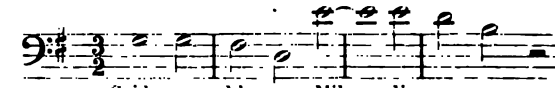


Sobald von allen Spielern gemeinsam diese Bezeichnung ausgeführt wird, wird ein ganz unerwarteter Gewinn an Ton-Qualität sich herausstellen. Hier gibt meine vom Componisten abweichende Bogenbezeichnung *im vierten* Takt Veranlassung zu einer weiteren nicht unwichtigen Bemerkung: Die Componisten bezeichnen die Stellen, welche gebunden ausgeführt werden sollen, mit dem bekannten Bindungszeichen, — die Streichinstrumentisten sollten sich aber jetzt endlich klar machen, dass sie durch den F i n g e r s a t z in vielen Fällen Töne ebenso gut, ja noch besser verbinden können, als durch Beibehaltung eines und desselben Violinbogenstriches. Z. B. in der oben von mir bezeichneten Ausführung des vierten Taktes ist das letzte Sechszehntel g i s jedenfalls besser, trotz des Bogenwechsels, (durch das „rutschen“ des dritten Fingers) mit dem Viertel h verbunden, als hier:



wo der Bogen nicht gewechselt wird.

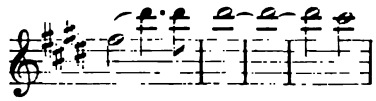
Man nehme daher bei Componisten, die nicht etwa selbst Violinspieler sind, die Bezeichnung für die Bindungen nicht in allen Fällen maassgebend für den Bogenwechsel an. — Hier und da habe ich noch das Vorurtheil gefunden: Portament von einem Tone zum anderen sei bei Streichinstrumenten sowohl als im Gesang nur im Solo-Vortrag anzuwenden, bei mehrfacher Besetzung der Stimmen aber ganz unmöglich. Hierauf erwidere ich, dass sowohl der Chor der Grossen Oper in Paris als auch der Chor des dortigen Conservatoire mit der vorzüglichsten Wirkung Portament anbringt, wie ich dies selbst gehört. Besonders erinnerlich ist mir noch ein anderer Fall, der die Grundlosigkeit dieses eigentlich nur in Deutschland verbreiteten Vorurtheils sicher beweist: Richard Wagner studirte in Dresden Beethoven's Neunte ein. Im Andante maëstoso des letzten Satzes:



verlangte er von dem gesammten, sehr stark besetzten Männerchor, dass das obere e nicht fest („auf den Kopf“) angesetzt, sondern durch ein kräftiges Portament darauf losgegangen werde. Von allen Seiten sprachloses Erstaunen ob dieses Verlangens, dann Weigerungen: das sei unmöglich, ein solches Verlangen zu stellen, sei reiner Unsinn u. s. w. Wagner aber liess sich nicht irre machen und bestand auf seiner Forderung. Bei den ersten Versuchen kamen allerdings sonderbare Klänge zum Vorschein, -- einige von den Sängern glaubten sich zu absichtlich recht schlechter Ausführung des Portamentes verpflichtet, um Wagner von der „Unmöglichkeit“ zu überzeugen. Bei fortgesetzten Versuchen wurde es besser und besser, und schliesslich war dadurch eine ganz colossale Wirkung erzielt, der sich noch heute jeder, der das Glück hatte, der damaligen Aufführung beizuwohnen, lebhaft erinnert.

Es sind seitdem 22 Jahre vergangen, aber unerschütterlich fest steht besagtes Vorurtheil noch in den Köpfen aller Gesangvereins-Dirigenten.

Ebenso aber, wie mit dem Portament im Sänger-
, verhält es sich mit dem Portament bei den Streich-
umenten. Dass es, schlecht ausgeführt, den Ein-
k einer widrigen Heulerei macht, ist kein Grund,
die gute Ausführung ganz zu vermeiden. Es gibt
en, welche durch Vermeidung des Portamentes allen
druck verlieren. Aus hunderten sei hier nur ein
piel herausgegriffen: Im 3. Act in Wagner's „Tann-
er" erklingt vor dem Wiedererscheinen der Venus
ervös vibrirenden Klange der Violinen das Motiv:
nt euch dem Strande" aus dem ersten Act:



lasse diese Stelle ohne Portament vom fis zum
ausführen, und sie wird allen Ausdruck, allen Sinn
ren haben.

Doch nun genug der Détail-Fragen. Ich kehre
Hauptfrage zurück: Ist zur Erreichung correcter
esterleistungen die Function eines Concertmeisters
hrlich? Nein, sie ist unentbehrlich und kann
ntlich vom Dirigenten nicht mit übernommen
len, da sie für die Thätigkeit eines Einzelnen gerade
ngreich genug, überdies aber vor allen Dingen
ueste Kenntniss in Behandlung der Streichinstru-
e dazu erforderlich ist und diese den meisten
genten abgeht.

Es ergibt sich also als dringende Mahnung an alle
ester-Vorstände: das Concertmeisterthum nicht zu
leeren Titelsache herabsinken zu lassen. Man sehe
der Wahl eines Concertmeisters nicht einzig und
darauf, dass er ein berühmter Virtuose sei —
ern verlange auch alles das, was zu einem wirk-
en Concertmeister erforderlich ist. Viele unserer
heater besitzen als Concertmeister nur Solisten, die
nicht im Geringsten um die übrigen Pulte des
esters kümmern, — daher die bedenkliche In-
ectheit in den Leistungen, — daher der Gebrauch,
auch diesen Titel an Violoncellisten, Harfe-
n u. s. w. zu verleihen, um die Sache vollends sinn-
zu machen.

Und somit sei das hier Gesagte allen denen zu
er Erwägung empfohlen, die den Willen haben,
elstände in unserem Musikwesen, wo sie sich un-
rleglich zeigen, nicht todt zu schweigen, sondern
und ehrlich anzuerkennen und zu ihrer Beseitigung
tragen.

Kritik.

ld Damrosch. Festouverture für grosses Orchester, Op. 15.
slau, Theodor Lichtenberg. Part. 3 Thlr. Stimmen 3 Thlr.
Sgr.

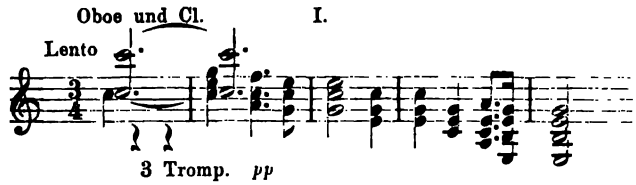
Diese Ouverture fusst auf der „symphonischen Dich-
" Liszt's. Wenn der phantasiebegabte Componist
auf diesen Standpunct stellt, um sich freier ergehen
zu können, so wird ihm allerdings der Vortheil, von
der Geschlossenheit der classischen Form weniger genirt
zu sein, allein auch leicht der Nachtheil, dass das Ganze
in einzelne Theile zerfällt, die unter einander nicht in
dem inneren Zusammenhange stehen, welchen das musi-
kalische Gefühl trotz aller Gegensätze in den Motiven,
welche auch aus dem einheitlichsten Ganzen bekannt-
lich nicht ausgeschlossen sind, verlangt.

Wie sehr dieses Verlangen aber in dem Wesen des
Kunstwerkes selbst begründet ist, zeigt sich u. A.
auch darin, dass Liszt selber bemüht gewesen ist, diesen
von uns gemeinten inneren Zusammenhang, der sich
dem musikalischen Gefühl auch ohne Programm zu er-
kennen geben soll, nach Fallenlassen der älteren classi-
schen Form, durch andere Mittel wiederherzustellen,
was zu allerlei neuen Dogmen neudeutscher Musikge-
lehrter geführt hat. Dieselben enthielten allerdings viel
Wahres, aber leider oft von den verschrobensten Ge-
sichtspuncten aus, sodass derjenige, der mit neudeutschen
Theorien componiren wollte, nach einiger Zeit sich als
getäuscht erkennen musste.

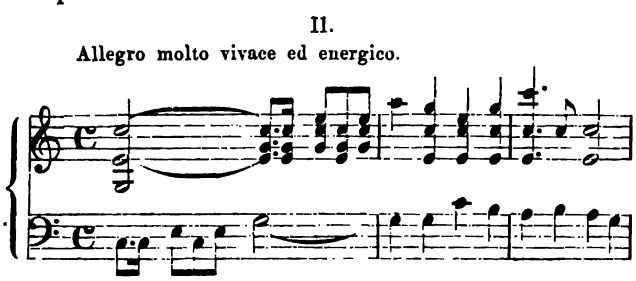
Sobald es sich nämlich um das Selber-Machen
handelt, sei es auch in den ätherischen Gefilden der
Kunst, halten die Redensarten nicht lange vor, und bei
der begeistertsten Conception eines Musikstückes wird
jedem, der sich die Sorge aufladet, eine neue Form in
allen Theilen mit unmittelbarem Leben zu erfüllen,
noch viel häufiger während des künstlerischen Aus-
arbeitens die Schwierigkeit, der classischen Form stets
aus dem Wege zu gehen, lästig werden, als anderer-
seits die freie Erfindung in ihrer Eigenthümlichkeit durch
Benutzung allgemein feststehender Grundzüge in ihrem
Fluss gehindert werden würde. Die Erfindung neuer
Instrumentalformen ist denn auch ziemlich dürftig aus-
gefallen, trotzdem man nach der angekündigten Ent-
fesselung aller Genialität deren eine grosse Anzahl hätte
erwarten dürfen. Aber das Richtige an der ganzen
Bewegung gegen die alten Formen ist allein das, was
Rich. Wagner gemeint hat mit der von ihm vollzogenen
Ausscheidung des instrumentalen Elementes aus dem
gesungenen Drama, welches allerdings, soll der musi-
kalische Ausdruck wahr sein, sowohl in melodisch
declamatorischer als periodischer Construction von
den Formen der Instrumentalmusik unabhängig sein
muss.

Halten wir also die Position des classische Formen
aus Princip umgehenden Componisten im Allgemeinen
nicht eben für günstig und eine Opposition gegen die
Grundzüge jener elastischen Formen für unnöthig, so
lässt sich andererseits auch nicht verkennen, dass vor
Allem die Leistungen Liszt's in den symphonischen
Dichtungen eine geniale Natur offenbaren, und dass
auch Mancher seiner Nachfolger in mehr oder weniger
selbstentworfenen Formcombinationen Interessantes ge-
leistet hat. Zu Werken der letzteren Art gehört auch
die vorliegende Ouverture von Damrosch.

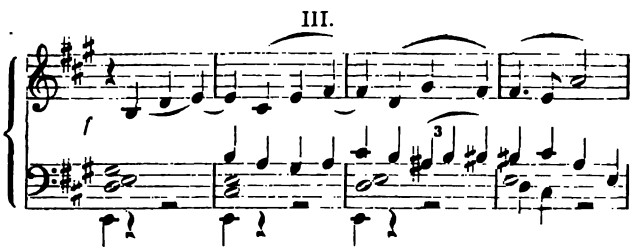
Dieselbe beginnt mit einer Einleitung im $^3/_4$-Takt,
Lento:



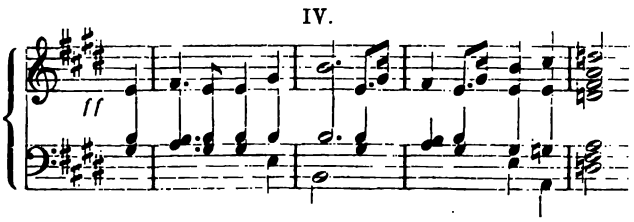
Dann folgt Allegro molto vivace ed energico, mit einem Hauptthema:

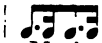


und einem Nebenthema:



Das nun folgende Poco ritenuto bringt abermals ein neues Motiv:



und einen neuen Rhythmus:  . Auf S. 34 beginnt eine Durchführung der Motive I und II, welche in ihrer Abwechselung von $^3/_4$- und $^4/_4$-Takt an eine analoge Stelle aus dem ersten Theile von Liszt's „Faust"-Symphonie erinnert. S. 42 folgt die Wiederholung des Motivs II, dem sich unmittelbar die Wiederholung von Motiv III anschliesst.

Nachdem auch Motiv IV wiedergekehrt und verarbeitet worden ist, führt ein aus Theilen des Motivs III gebildetes Più mosso zum Schluss, welcher die Melodie der Einleitung noch einmal *ff* in der Verlängerung und Uebertragung in den Alla breve-Takt wiederbringt und höchst brillant abschliesst.

Indem wir nun, auf unsere Einleitungsworte verweisend, das Urtheil über die formelle Anlage in suspenso lassen wollen, müssen wir um so bestimmter *diejenigen Vorzüge anerkennen*, welche sofort in die *Augen springen, nämlich: ausser* der gewählten Haltung der Themen eine fliessende, orchestrale Polyphonie und eine fein durchdachte, glänzende Instrumentation. Bei dem Mangel an guten Festouverturen entspricht die vorliegende entschieden einem sich häufig fühlbar machenden Bedürfniss und muss also auch in dieser Hinsicht eine willkommene Gabe genannt werden.

P. W.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Wien.

(Fortsetzung.)

Vor einigen Wochen gab Hr. Gotthard eine zweite Novitätensoirée, welche bezüglich der einzelnen Aufführungen zu den animirtesten kleineren Concerten der Saison zählte. Die Mitwirkenden: Damen Schmidtler, Schmerhofsky, Angermeyer, Herren Schultner, Epstein, Door, Brüll, Skalitzky (ein vielversprechender junger Geiger aus Prag, der mit weichem, edlem Ton eine leichte, graziöse Bogenführung vereint) leisteten durchgehends Vorzügliches. Nicht ganz so unbedingt anerkennend können wir uns über den Werth der aufgeführten Compositionen aussprechen. Da entsprachen zum Beispiel drei völlig unbekannte Reliquien von Franz Schubert, die Hr. Gotthard in wahrhaft glänzender Ausstattung neu aufgelegt hat, im Ganzen doch nicht dem Bilde, das uns von dem unsterblichen Liedersänger vor der Seele steht. Es fehlt der mächtige Zug von innen heraus, wir fühlen nicht den Pulsschlag der Leidenschaft, der uns an Schubert's echten Schöpfungen so wunderbar ergreift.

Die A moll-Sonate für Clavier und Arpeggione (ein veraltetes Streichinstrument, in der Novitätensoirée durch Violine ersetzt) enthält liebliche Melodien, die aber nicht gesteigert oder auch nur ausgeführt, sondern mehr potpourriartig aneinandergereiht werden, daher durch ihre systematische Wiederholung ermüden. Dieses 1824 componirte Duo ist übrigens einfach, verständlich, leicht spielbar: wer mit geringeren technischen Mitteln so gleichsam von Schubert nippen will, spiele immerhin diese Sonate. Wir beneiden aber den Adepten, welcher, wie mehrere der hervorragendsten Wiener Kritiker, aus der weiter vorgeführten vierhändigen C moll-Sonate die ganze Schubert'sche Romantik oder gar etwas dem Geist des letzten Beethoven Verwandtes herausfindet.

Uns erscheint diese 1814 geschriebene Jugendarbeit Schubert's in ihrer verzwickt chromatischen Contrapunctik als eine unglückliche Nachahmung — Mozart's, an dessen imitatorische Stimmführungen (z. B. im 1. und 3. Satz des G moll-Quintettes, in den Menuetten der G moll-Symphonie und des D moll-Quartettes, in dem Finale des A dur-Quartettes u. s. w.) wir sogar directe Anklänge vernehmen.

Wer durchaus will, mag im ersten und dritten Satz dieser vierhändigen Sonate „Sturm und Drang" finden, und insofern mag das Stück für einen künftigen kritischen Biographen Schubert's sein Interesse haben. Die Canti, 1820 componirt, singen sich dankbar und hören sich gefällig an, obgleich man manche Trivialität (z. B. die Hauptmelodie von No. 2) hinnehmen muss.

Von nicht-Schubert'schen in der Novitätensoirée vorgeführten Compositionen erwähnen wir die charaktervollen Clavierstücke des jungen Grädener, „Stimmungen" genannt (wobei nur zu bedauern, dass sich dieses entschiedene Talent und edle Streben in so kleinen Formen zersplittert), die soliden, dabei Schumann'sch romantisch angehauchten „Tonstücke", Op. 95, des trefflichen Etudenmeisters Kessler, die anmuthigen Lieder von Frank, Ad. Müller, H. Riedel, W. Remy, denen wir freilich eine nur sehr ephemere Existenz prophezeien können.

Die das Concert eröffnende Piano-Violoncellsonate in Dmoll von Ignaz Brüll gehört zu den relativ besseren Arbeiten des jungen Tonsetzers, obgleich auch in ihr das fremden Vorbildern Entlehnte vor dem selbst Empfundenen weit überwiegt.

Der geringen Originalität dieser grösstentheils auf Schubert'scher Grundlage geschickt aufgebauten Sonate stellt Hr. Brüll in den in seinem selbständig gegebenen Concerte aufgeführten Stücken eine vollendete Nicht-Originalität gegenüber. In einem Claviertrio (Es dur) wiederholt der Componist das bereits hundert Mal Gesagte von Neuem, ungenirte Reminiscenzen an Schubert (so besonders einen auf Meilenweite erkenntlichen synkopirten Rhythmus), Schumann (zum Theile auch aber weniger), Beethoven trifft man auf Schritt und Tritt. Es ist in seiner Art interessant, wie Hr. Brüll (nach dem Vorgange vieler jüngerer Componisten) hie und da einen Beethoven'schen Takt herausgreift, der bei dem Meister reine Ueberleitungsstelle, und ihn nun ohne Weiteres zum Thema ausweitet, so in seinem Trio-Adagio eine Stelle des Harfenquartettes Op. 74 u. A. Als Clavierspieler fand Hr. Brüll für seine technisch trefflich abgerundeten, oft bravourösen Leistungen, welche ein sehr lebhaft entwickeltes musikalisches Gefühl und das bewunderungswürdigste Gedächtniss unterstützen, die rauschendste Anerkennung. Können wir die Brüll'sche Auffassung der Tonwerke (z. B. des Schumann'schen „Carneval") nicht immer theilen, so muss man sie doch stets geistvoll, selbständig und durchaus nobel finden. Dem Geiste der gewaltigen Beethoven'schen Sonate Op. 111, Cmoll, verstand es Hr. Brüll überraschend gerecht zu werden, wogegen der technische Theil des zweiten Satzes, besonders die überaus schwierige Schlussvariation, einige Tage später von dem berühmten Triller-Specialisten Hrn. Willmers viel besser, ja geradezu unübertrefflich bewältigt wurde. Hr. Willmers, dereinst einer der gefeiertsten Virtuosen, lebt gegenwärtig bescheiden zurückgezogen als Professor der Horak'schen Clavierschule stabil in Wien.

Der Zweck des Willmers'schen Concertes war wohl hauptsächlich der, seinen einstigen Freunden und Verehrern (deren ja noch Viele am Leben) das schlagendste argumentum ad hominem zu bieten, dass der berühmte Spieler „Nichts vergessen, aber gar Manches gelernt" habe. — Die perlende Lauftechnik, das Octavenspiel, vor Allem der weltbekannte Triller haben Hrn. Willmers in seinen besten Tagen nicht üppiger zu Gebote gestanden, gelernt hat er u. A. eine ernstere (wenn auch nicht ganz objectiv künstlerische) Auffassung der Tonwerke, sowie die Zusammenstellung eines Programmes, wie es den modernen Anforderungen entspricht (Beethoven, Schumann, Mendelssohn) und das nur hie und da durch eine kleine Sommersprosse -- Willmers' eigene Compositionen entstellt wird.

Nicht minder als das Concert des Hrn. Willmers erinnerte eine von Hrn. Leopold Jansa gegebene Quartettsoirée an „alter Zeiten entschwundenen Glanz". Jansa hatte vor Hellmesberger in Wien das Streichquartett gepflegt, freilich mit allzugrosser Beschränkung auf die ältere Literatur und ohne die Kunstgattung entfernt zu jener Beliebtheit bringen zu können, als es seinem jüngeren Rivalen gelang.

Der Künstler, dessen instructive Arbeiten (welcher angehende Violinist kennt nicht seine Duette für zwei Geigen u. s. w.) bleibenden Werth haben, war überdies durch sein unverdientes politisches Martyrthum in Aller Andenken. Als Ausstellungs-Commissar bei der Londoner Industrie-Ausstellung von 1849 betheiligt, hatte er an einem in der englischen Hauptstadt zum Besten verwundeter Ungarn veranstalteten Concerte mitgewirkt — eine pure Gutmüthigkeit, die Jansa mit langjähriger, erst in neuester Zeit aufgehobener Verbannung aus den österreichischen Staaten bezahlen musste. Wie es heisst, hat man dem im Auslande vielfach in bittere Noth gerathenen Künstler durch eine lebenslängliche Staatspension die erlittenen Unbilden der Reactionsepoche vergessen gemacht. Das Wiener Publicum empfing den alten Herrn gelegentlich seiner ephemeren Quartettsoirée mit grösster Wärme und zollte der Reinheit und Treff-Sicherheit seines Spieles, das besonders in der höchsten Applicatur noch über die volle Elasticität der Jugend verfügte, rauschenden Beifall, während man sich den durch das hohe Alter erklärlichen technischen und Vortrags-Mängeln gegenüber nachsichtig erwies. Beethoven's Kreutzer-Sonate (die Clavierstimme trefflich von Hrn. Derffel besorgt) und zwei Gdur-Quartette von Haydn und Mozart bildeten das Programm.

Die Productionen unseres einheimischen Quartettvereins Hellmesberger wurden theils durch wiederholte Unpässlichkeit, theils durch Geschäftsüberbürdung des Primgeigers längere Zeit unterbrochen, sodass sie ganz gegen sonstiges Herkommen heuer noch nicht zu Ende geführt sind und sich bis nach Ostern hinaus erstrecken.

Eine interessante, aber durch ihre wilde Zerfahrenheit wenig erquickliche Novität der Hellmesberger'schen Quartettabende war Rubinstein's Trio in Amoll (der Clavierpart von unserem sich überraschend vervollkommnenden feurigsten Pianisten Hrn. Door mit erstaunlicher Brillanz bewältigt) und eine besonders dankenswerthe Reprise, jene des so meisterhaft gearbeiteten, charaktervollen Bdur-Quartettes von Goldmark.

Während Hellmesberger's Ruhm als Quartettspieler auch in dieser Saison durchaus unangetastet blieb, wurde dem Künstler die von ihm ohnehin erst auf wiederholtes Zureden übernommene Stellung eines Dirigenten der Gesellschaftsconcerte überaus sauer gemacht.

Es ist allerdings nicht zu leugnen, dass die Zweitheilung des Vereins (Singverein: Hr. Frank, Orchester: Hr. Hellmesberger, Gesammtleiter Hr. Hellmesberger) eine vielfach unglückliche Idee war. Einstudirt wurden z. B. bei Oratorien die Chöre durch Hrn. Frank, während Hellmesberger sich meist erst in der Generalprobe einfand, dann aber oft eine wesentlich andere Auffassung als Hr. Frank äusserte, dieselbe als Leiter des Ganzen auch durchsetzte, nicht ohne dass in der Aufführung Schwankungen vorkamen. Dieser Dualismus sollte also möglichst beseitigt werden.

Andererseits wandte sich aber speciell gegen Hellmesberger eine Opposition, welche an rein persönlicher Gehässigkeit jedes Maass überstieg: die HH. Speidel und Schelle (altes „Fremdenblatt" und alte „Presse") waren es, die sich in dieser Hinsicht für lange Zeit unsterblich machten. Dabei wurde das eigenthümliche System befolgt, dass sich die alte „Presse" erst mit ihren hinrichterlichen Aussprüchen hervorwagte, nachdem genau einen Tag vorher ganz dasselbe nur in geistreicherer (aber wahrhaft cynischer) Form im alten „Frdbl." zu lesen gewesen war.

Ueber das dritte Gesellschaftsconcert, welches zum ersten Male für Wien Bach's berühmtes „Magnificat" aufführte, wurde bemerkt: diese „erste Aufführung" sei so spottschlecht gewesen, dass man eigentlich nur von einer „Probe" reden konnte, woran sich dann noch allerlei persönliche Bemerkungen knüpften, wie man sie zur Genüge von einer Feder kennt, welche sich Jahr aus Jahr ein die Devise gewählt: Bezüglich des Dirigirens gibt es nur einen Gott, d. i. Herbeck, und Speidel ist sein Prophet! — Die Bemerkung von der durch Hellmesberger zur „Probe" herabgewürdigten „ersten Aufführung" ist gerade so „richtig", wie jene famose von den in der Thomas'schen „Mignon" durch Herbeck in „Gold verwandelten Kohlen". Persönlichkeiten, nichts als Persönlichkeiten!

Auf diese Weise sind Concertinstute weder zu heben, noch umzubringen, die Philharmonie z. B. dürfte die Angriffe ihres Todfeindes um ein Erkleckliches überleben. Der vorurtheilslose, unbefangene Beurtheiler wird die „Magnificat"-Aufführung im dritten Gesellschaftsconcert nicht brillant, aber durchaus anständig gefunden haben, er wird mit der Partitur in der Hand (was kümmert gewisse Leute eine Partitur!) kleine Schwankungen, aber eine im Ganzen doch präcise Aufführung der Chöre bemerkt haben; bezüglich der Solisten war freilich zu bedauern, dass ausser Frau Dustmann und Hrn. Kraus eigentlich Niemand so recht auf der Höhe der Aufgabe stand.

Die Höhepuncte des „Magnificat" (der Schwerpunct liegt bekanntlich entschieden in den Chören), der gewaltige Chor „Omnes generationes", die köstliche Bassarie in Adur, der höchst überraschende Adagio-Anhang des Chores No. 6 „Fecit potentiam", endlich der sich gigantisch gipfelnde Schlusschor, bezüglich welches der gelehrte Kritiker Hr. Debroys van Bruyck nicht unbezeichnend von einer „Tonlawine" spricht, verfehlten durchaus nicht einen mächtigen, ergreifenden Eindruck, der bei einer

Aufführung, wie die behauptete, nicht möglich gewesen wäre. Frischer noch hätte das „Magnificat" gewirkt, wenn die Zuhörer nicht schon durch die allzu gleichförmig „classische" Zusammenstellung des übrigen Programmes etwas ermüdet gewesen wären.

Dem „Magnificat" gingen voran: Beethoven's ziemlich gleichgiltig lassende Gelegenheitsouverture „König Stephan", eine dereinst berühmte Arie aus Händel's „Rodelinda", mit viel Stimme und Schwung von Frau Dustmann gesungen, endlich, von den HH. Duchs, Schenner und Door trefflich gespielt, Bach's Dmoll-Concert für 3 Claviere. Die letztgenannte bekannte, prächtige Composition hätte in einer anderen musikalischen Umgebung gewiss viel kräftiger eingeschlagen.

(Schluss folgt.)

Kürzere Correspondenzen.

Cöln, 21. April. Die HH. von Bignio und Walter von der k. k. Hofoper in Wien haben nunmehr ihr hiesiges Gastspiel beendet. Hr. v. Bignio trat im Ganzen vier Mal auf: Als Wolfram, Tell, Graf Luna und Rigoletto. Wenn man bei Wolfram die Stimme für fast allzuweich und lyrisch halten konnte, so bewies Tell, dass auch Kraft und Energie sich hinzugesellen können, und so ergänzen diese beiden Rollen sich gegenseitig. Ein vorzüglicher Meister ist Hr. v. Bignio in der Stimmbehandlung, Alles kommt klar und ebenmässig zum Vorschein; hat die Stimme auch nicht mehr ganz den echten jugendlichen Schmelz, so zeigt sich das doch nirgendwo als fühlbarer Mangel, die treffliche Gesangstechnik gleicht Alles aus. Daneben ist Hr. v. Bignio ein feiner Spieler, der keinen Augenblick aus seiner Rolle fällt und die Grenzen der Schönheit überschreitet. Wolfram und Tell waren seine Glanzrollen. Weniger vollendet erschienen die beiden anderen Rollen; die Mittel des Sängers sind hierfür nicht grossartig und schlagend genug; die Kunst kann hier das kräftige Material nicht hinreichend ersetzen. Als Gesammtresultat lässt sich aber constatiren, dass Hr. v. Bignio die Gunst des Cölner Publicums im höchsten Grade gewonnen hat; es ist dies um so höher anzuschlagen, als der Sänger bis dahin hierselbst auch dem Namen nach vollständig unbekannt war. Der Tenorist, Hr. Gust. Walter, zog sich leider von vornherein eine Heiserkeit zu, sodass wir in der That während des dreimaligen Auftretens (Faust, Raoul, George Brown) keinen hellen Brustton von ihm gehört haben. Dagegen ist Hr. Walter im Besitze eines so schön ausgebildeten Falsettones, dass man wenigstens beim Raoul vollkommen für den fehlenden Brustton entschädigt wurde. In dieser Rolle erzielte er grossen und verdienten Erfolg. Wir haben den Raoul noch nie mit solcher gesanglichen Eleganz darstellen gesehen; ob die Melismen auch noch so zahlreich sind, niemals werden sie aufdringlich und machen sich um ihrer selbst willen breit. Das ist ein grosser, nicht hoch genug anzuschlagender Vorzug des Sängers. — Die Aufführung des „Deutschen Requiems" von Joh. Brahms im vorigen Herbste machte vielfach den Wunsch rege, eine Wiederholung zu sehen; diesem Wunsche wurde am Charfreitag entsprochen. Dieselben Kräfte, welche bei der ersten Aufführung wirksam waren, hatten sich auch jetzt unter der Leitung Friedrich Gernsheim's zusammengefunden, und wir erlebten dieselbe meisterhafte Execution A. G.

Glauchau. Am 18. März veranstalteten die HH. Schiever (1. Violine), Franke (2. Violine), Wolff (Bratsche) und Hausmann (Violoncell) aus Berlin eine Streichquartett-Soirée, deren Programm aus 1) Quartett in Ddur von Haydn, 2) Scherzo von Cherubini, 3) Variationen aus dem Dmoll-Quartett von Schubert und 4) Quartett in Cdur, Op. 59, No. 3 von Beethoven bestand. Die Leistungen dieser Herren verdienen das Prädicat „vorzüglich". Man gewahrte eine vollkommene technische wie geistige Ebenbürdigkeit der vier Künstler, sodass die Gesammtwirkung eine vortreffliche war. Unter dem hiesigen musikliebenden Publicum kannte man bisher nur einen kleinen Theil, welcher Geschmack an Streichquartettmusik fand; an diesem Abend hatten wir aber die Freude wahrzunehmen, dass sich sämmtliche Hörer zum Beifallssturm hinreissen liessen. — Am 13. April fand unser letztes Abonnementconcert unter vocaler Mitwirkung des Frl. Marie *Klauwell und des Hrn. Eugen* Gura aus Leipzig statt. Dem Orchester hatte man als zu lösende Aufgaben Schumann's frischzügige Bdur-Symphonie und Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" anheimgegeben. Die Ausführung, im Anfang der Symphonie nicht ganz unseres sonst so trefflich geschulten Orchesters würdig, gewann jedoch schliesslich den gewohnten Gütegrad — Frl. Klauwell hatte als erstes Debut die Arie der Königin der Nacht aus Mozart's „Zauberflöte" gewählt, welche der technisch vorzüglich geschulten Stimme der Sängerin vollen Spielraum gestattete, aber dieselbe daneben auch durch den ihr innewohnenden Wohlklang günstig wirken liess. Noch mehr Anerkennung aber fand Frl. Klauwell mit zum Schluss gesungenen Liedern von Schubert und Taubert, wenn wir für unseren Theil auch das des Letzteren gern durch ein anderes ersetzt gesehen hätten. Hr. Gura, der in diesem Blatte längst als Meister seiner Kunst anerkannte Sänger, hatte zu seinen Vorträgen eine Arie aus „Jessonda", sowie ein Schubert'sches Lied und Balladen von Deprosse und Löwe gewählt und fand zum Theil ganz stürmischen Applaus für seine Gaben. Vereint sangen Beide ausserdem auch noch ein Duett („Aus den Bildern des Orients") von H. Zopff und erfreuten sich auch hiermit eines dankbaren Publicums.

Hamburg, 17. April. Der Aufführung der Johannes-Passion von Seb. Bach, über welche wir erst kürzlich (in No. 11. d. Blts.) referirten, reihte sich am 4. d. M. noch die Vorführung der Matthäus-Passion desselben Meisters durch die Singakademie unter Hrn. von Bernuth's Leitung an. Der Totaleindruck war auch diesmal sehr günstig, ja übertraf theilweise noch den jener erstgenannten Aufführung. Abgesehen von dem grösseren musikalischen Werth der Matthäus-Passion beruhte die günstigere Wirkung derselben wohl zumeist in dem Umstande, dass sie (die Matthäus-Passion) nicht gleich der Johannes-Passion im Concertsaal, sondern in dem ihr allein angemessenen Raume, der Kirche (in der grossen Michaeliskirche) vorgeführt wurde. Die Chöre waren wohl einstudirt und gingen sicher und correct; die charakteristischen Stimmungen der einzelnen Nummern waren scharf ausgeprägt und die Choräle gewannen gegen früher durch frischeres Tempo. Frl. Elise Börner und Frau Helene Farnbacher von hier, welche die Sopran- und Altsoli übernommen hatten, lösten ihre Aufgabe in dankenswerther Weise. Eine vorzügliche Besetzung hatte die Tenorpartie durch Hrn. R. Otto vom Berliner Domchor gefunden. Weniger glücklich war Hr. Bletzacher aus Hannover, der an Stelle des ursprünglich gewonnenen Hrn. Max Stägemann die Bassoli übernommen hatte. Die kurze Zeit, welche dem Sänger zum Studium seiner Partie blieb, lässt sein minderes Vertrautsein mit derselben verzeihlich erscheinen. Die ergänzende Orgelbegleitung wurde von Hrn. Osterhold sehr anerkennenswerth gespielt. Schliesslich haben wir noch des Hrn. Concertmeisters J. Böie zu gedenken, der das Violinsolo in der Hmoll-Arie ausdrucksvoll vortrug. — Am 14. d. M. fand das 10. (197.) Concert der Philharmoniker statt. Dasselbe wurde mit Haydn's Cdur-Symphonie eröffnet und mit Beethoven's Ddur-Symphonie beschlossen. Zwischen diesen beiden Werken wurden noch drei Sätze aus Raff's Orchestersuite Op. 101 und Liszt's symphonische Dichtung „Les Préludes" vorgeführt. Die beiden letztgenannten Compositionen gingen, trotz der geradezu ausgezeichneten Wiedergabe durch die Capelle, ziemlich wirkungslos vorüber. Das hiesige Musikpublicum ist eben den Vertretern der neudeutschen Richtung (mit Ausnahme von R. Wagner) noch wenig günstig gesinnt. Möchten nur die hiesigen Concertdirectionen durch derartige Misserfolge sich nicht entmuthigen lassen und fortfahren, dem Publicum Werke jener Strömung vorzuführen; denn nur durch wiederholtes Hören derselben wird es der grossen Masse möglich sein, in den Geist dieser Compositionen einzudringen. Der pecuniäre Ertrag des 10. Philharmonischen Concertes wurde — um dies noch zu erwähnen — zum Besten der Pensionscasse hiesiger Musiker verwendet. — R. Wagner's „Meistersinger", welche am 9. April ihren Einzug in das hiesige Stadttheater hielten, fanden im Ganzen eine günstige Aufnahme. Directe Opposition erregte nur der Schluss des zweiten Actes mit dem Beckmesserständchen. Der grössere Theil des Publicums, namentlich die sogenannten „Gebildeten", vermochten sich nicht gleich mit der derben Komik dieser beiden Scenen zu befreunden.

Der letzte Act dagegen war von zündender Wirkung. Das Werk ist seitdem bereits mehrmals wiederholt worden und hat mit jeder neuen Vorstellung mehr Terrain gewonnen. Hoffen wir, dass die „Meistersinger" sich gleich den anderen Schöpfungen R. Wagner's dauernd auf dem Repertoire des hiesigen Stadttheaters erhalten werden. Die bisherigen Vorstellungen fanden sämmtlich vor ausverkauftem Hause statt. Dass übrigens der zur Zeit hier gastirende königl. bayr. Hofopernsänger Hr. Nachbaur aus München als Walther von Stolzing nicht wenig zum Erfolg des Ganzen beitrug, bedarf wohl kaum besonderer Erwähnung. ff.

Prag, 27. April. Am 26. hatte im deutschen Landestheater die erste Aufführung der „Meistersinger" von Wagner statt. Die Oper fand eine enthusiastische Aufnahme, und das gedrängt volle Haus spendete dem genialen Werke einen jubelnden Beifall, der sich nach den Actschlüssen nicht früher legte, als bis der Vorhang fünf bis sechs Male gehoben wurde und nebst den Sängern auch der Capellmeister Hr. Slansky, der Regisseur Hr. Simon und der Theaterdirector Hr. Wirsing auf der Bühne erschienen, um den Dank des in der festlichsten Stimmung befindlichen Publicums entgegenzunehmen. — Die Aufführung war genau nach dem Dresdener Muster eingerichtet und im Ganzen überraschend gelungen. Sämmtliche Mitwirkende waren von der Grossartigkeit des Werkes sichtlich begeistert und boten zumeist vortreffliche Leistungen. Insbesondere sind Frl. Löwe (Eva), Hr. Schebesta (Hans Sachs), Hr. Vecko (Walter von Stolzing) und Hr. Eghart (Beckmesser) zu erwähnen, neben welchen Frau Perrchon (Magdalene), Hr. Chandon (Pogner) und Hr. Hartmann (David) zu dem glänzenden Erfolge wesentlich beitrugen. Der Chor hielt sich recht wacker, wenn er auch zu schwach besetzt erschien, ebenso gebührt dem Orchester das uneingeschränkteste Lob. Da auch sonst kein Unstern, wie er bei ersten Aufführungen nicht selten zu walten pflegt, den vollen Genuss trübte, so lässt sich mit Sicherheit erwarten, dass die nächsten Aufführungen die Gelegenheit bieten werden, unser für Wagner's Opern geradezu schwärmendes Publicum mit den grossen Schönheiten des imposanten Werkes genau bekannt zu machen und Näheres über die hiesige Darstellung mitzutheilen. A. K.

Stuttgart, 16. April. Durch die gestrige Aufführung von Haydn's „Schöpfung" wurde der Cyklus der zehn Orchesterconcerte der hiesigen Hofcapelle geschlossen. Einen eingehenden Bericht über die sämmtlichen Programme derselben zu schreiben, würde schon der Raum Ihres Blattes nicht gestatten; ich bemerke deshalb im Allgemeinen nur, dass diese Concerte auch in der verflossenen Saison manches Schöne und Gute brachten, und trotz des Localwechsels — welcher durch die Kriegsverhältnisse insofern bedingt war, als der für grosse Productionen ganz geeignete Königsbausaal zu Sanitätszwecken verwendet wurde und die Concerte deshalb im Theater abgehalten werden mussten, freilich nicht ganz ohne Nachtheil für die Stimmung der Zuhörerschaft — sehr stark besucht waren. In die Arbeit des Dirigirens theilten sich abwechselnd die HH. Hofcapellmeister Abert und Doppler. Ersterer zeigte sich in dieser Saison ganz besonders rührig; seine Programme waren meist interessant und boten manches — wenigstens für Stuttgart — Neue. Hr. Doppler scheint es zu lieben, dem Geschmacke des grossen Publicums Rechnung zu tragen, weshalb auch dessen Programme manchmal etwas bunt und in der Regel zu lang ausfielen. Ich beschränke mich darauf, Ihnen über die drei letzten Abonnementconcerte einiges Nähere mitzutheilen. Das 8. derselben hatte den 21. März unter Abert's Leitung statt und brachte als Eröffnungsnummer die geschickt componirte und wirksame Festouverture „Friedensfeier" von Reinecke, welche lebhaften Beifall fand, als Schlussnummer die herrliche Es dur-Symphonie von R. Schumann, welche hier bis jetzt bedauerlicher Weise freilich gar nicht, diesen Winter dafür — auf allgemeines Verlangen — zweimal aufgeführt wurde. Das hiesige musikalische Bürgerthum, bisher nach altem Brauch nur der classischen Richtung zugethan, findet nun allmählich auch an Schumann Geschmack, wovon der grosse Beifall, der jedem einzelnen Satz dieser Symphonie folgte, den sprechendsten Beweis lieferte. Bei der Beethoven'schen Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester hatte die Clavierpartie Hr. W. Krüger, welcher sich nunmehr, von Paris vertrieben, hier niedergelassen hat, übernommen und führte sie sehr gediegen durch. Eine fade Composition von Reissiger — Elegie und Rondo für das Horn — musste die Zuhörerschaft mit der sehr achtungswerthen Technik des Hrn. Aubrecht, eines neu engagirten Mitgliedes der hiesigen Hofcapelle, auf genanntem, für Concertmusik schwerfälligem Instrumente bekannt machen. Der Gesang war vertreten durch die HH. Schütky und Bertram, welche ein dem Opernhause allerdings mehr als dem Concertsaal anpassendes Duett aus der Cimarosa'schen Oper „Die heimliche Ehe" vortrugen. — Das 9. Abonnementconcert, gleichfalls unter Abert's Leitung am Palmsonntag abgehalten, brachte Schumann's poesievolle „Manfred"-Ouverture in trefflicher Ausführung, das Hummel'sche A moll-Clavierconcert, in welchem eine Schülerin unseres Musikconservatoriums, Frl. Leonie Heim, mit bedeutendem Erfolge, der ihr zufolge ihrer trefflichen, technischen und musikalischen Ausbildung nicht fehlen konnte, debutirte; Händel's „Mossias"-Arie „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", von Frl. Schuppler, welche seit einiger Zeit der hiesigen Bühne angehört, mit ziemlich klangvoller Stimme, jedoch in einem wohl gar zu schleppenden Tempo und auch nicht ohne Detonation gesungen; ferner eine Novität: a) Präludium von S. Bach, b) Choral von Abert, c) Fuge (G moll) von S. Bach mit Einlegung jenes Chorals, von Abert ganz vorzüglich instrumentirt. Ersteres Präludium — im 1. Theil des wohltemperirten Claviers No. 4 — hat Abert, wohl um es mit der G moll-Fuge in directe Verbindung bringen zu können, von Cis moll nach D moll übertragen und für Streichorchester (con sordini) und Holzbläser meisterhaft instrumentirt. Ob übrigens Bach das Abert'sche langsame Tempo gutheissen würde, möchte zu bezweifeln sein. Von durchgreifender Wirkung ist die für grosses Orchester instrumentirte G moll-Fuge (von Bach für Orgel geschrieben), in der sich Abert nicht allein als Meister der Instrumentation, sondern auch als gediegener Polyphoniker zeigt. Die contrapunctische Vereinigung des von Abert erfundenen Chorals mit dem Bach'schen fugirten Satze ist ebenso interessant als wirkungsvoll, und es treten die einzelnen Choralzeilen um so verständlicher hervor, als der Choral als solcher — von sämmtlichen Blechinstrumenten vorgetragen — der Fuge unmittelbar vorangeht. Den Schluss des etwas gedehnten Concertes bildete das C moll-Requiem von Cherubini, aus dem wohl besonders das „Dies irae" seiner dramatischen Entwickelung halber hervorgehoben zu werden verdient. Muthmaasslich um dem spiessbürgerlichen Geschmacke eines Theils des hiesigen musikalischen Publicums auch fernerhin zu dienen und das eigentlich nunmehr schon verjährte Recht desselben, „Haydn's „Schöpfung" des Jahres wenigstens einmal zu hören, vollends zu sanctioniren, wurde genanntes Werk im letzten Abonnementconcerte, von Hrn. Doppler wie immer mit besonderer Vorliebe dirigirt, vor einer zahlreichen Zuhörerschaft aufgeführt. Gewiss wird Niemand die musikalische Bedeutung von Haydn's „Schöpfung" in Abrede ziehen; gleichwohl würde Hr. Doppler nicht nur keinen Fehlgriff machen, sondern der Förderung der Kunst ganz besonders dienen und die musikalisch-pädagogischen Pflichten denen jeder Künstler je nach Stellung und Einfluss mehr oder weniger nachkommen soll — noch in erhöhterem Grade erfüllen, wenn er sich entschliessen könnte, auch einmal ein anderes Oratorium einzuüben und zu dirigiren. — Im Charfreitagsconcert des Vereins für classische Kirchenmusik kam diesmal die Passionsmusik von Händel zur Aufführung. Ohne die dramatische Bedeutung und den tiefen musikalischen Ernst der Bach'schen Passionsmusiken zu erreichen, bietet doch auch diese Passion neben vielen Längen manches Interessante. Die Aufführung fand unter Faisst's Leitung bei dichtbesetzter Kirche statt; die Orchesterpartie wurde durch die kgl. Hofcapelle, die Orgelpartie durch Hrn. E. Tod ausgeführt, während die Gesangssoli den Damen Marlow und Marschalk, den HH. Hauser und Schütky zufielen. Ersterer hatte neben seiner Partie des Evangelisten auch die Gesangspartie des plötzlich erkrankten Hrn. A. Jäger übernommen und führte seine grosse Aufgabe in sehr anerkennenswerther Weise aus. 6.

Utrecht. Die verflossene Concertsaison war in jeder Hinsicht sehr befriedigend. Unser routinirter Musikdirector Richard Hol hatte es sich auch diesen Winter wieder zur Pflicht gemacht,

neben dem guten Alten auch Neues zu bringen, und so hatten wir am 17. März die (in Holland überhaupt) erste Aufführung von Johannes Brahms' „Deutschem Requiem". Mit warmer Hingebung und tiefem Verständniss wurde das hochbedeutende Werk wiedergegeben und hinterliess dasselbe einen mächtigen und nachhaltigen Eindruck, dass von vielen Seiten eine Wiederholung verlangt wurde, welche zu unserem Bedauern bis jetzt noch nicht stattgefunden hat. — Die Städtischen Concerte erweiterten ihre Programme durch die „Wallenstein"-Symphonie von Rheinberger, welche trotz der vielen Schönheiten durch die etwas zu sehr ausgesponnene Länge aller Sätze nicht allgemein zündete; der dritte Satz aber, „Wallenstein's Lager und Capuziner-Predigt", wurde sehr ausgezeichnet. Die anderen Novitäten waren: „Loreley"-Einleitung von Max Bruch (da capo gespielt), „König Lear"-Ouverture von Berlioz und eine Concertouverture von S. de Lange jr. An Symphonien kamen die in Gmoll von Mozart, in Bdur von Beethoven und „Ocean" von Rubinstein zur Aufführung; die Ouverturen zu „Iphigenie in Aulis" mit dem Wagner'schen Schluss, „Athalia" und „Ruy Blas" von Mendelssohn und zu „Oberon" von Weber vervollständigten die Programme. — In den „Akademischen Concerten" war Beethoven mit seiner 2. Symphonie in Ddur, Mozart mit der Ddur ohne Menuett, Rheinberger mit dem dritten Satz aus „Wallenstein", Beethoven mit der „Egmont"- und „Prometheus"-Ouverture, Mendelssohn mit der Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" und Weber mit der „Freischütz"-Ouverture vertreten. — Ferner wurde Beethoven's Geburtstag am 17. December vorigen Jahres auf würdige Weise gefeiert mit dem folgenden Programm: Cmoll-Symphonie, Arie „Ah perfido", Violinromanze in Fdur, Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester, „Leonoren"-Ouverture No. 3, Elegischer Gesang (der bei vierfacher Besetzung jeder Stimme sehr schön effectuirte), Cdur-Concert für Piano; die Lieder: „Ich denke dein" und „Neue Liebe, neues Leben" und das grosse Finale aus „Fidelio". Das reichhaltige Programm wurde im Allgemeinen sehr würdig ausgeführt. — Der Kammermusikverein hat in dem letzten Jahre Vieles zur Bildung des guten Geschmackes beigetragen und auch diesen Winter fünf Soiréen mit immer wachsender Theilnahme von Seiten des Publicums gegeben. Sehr stark besucht war die 2. Soirée am 16. December, welche als Vorabend der Beethoven-Feier selbstverständlich nur Compositionen des grossen Tonheroen brachte. Als Neuigkeiten wurden die Clavierquartette von G. H. Witte, Cdur von Rubinstein und Gmoll von Brahms vorgeführt, das erste vom Componisten, die anderen von Director Richard Hol gespielt. Schumann's „Märchenerzählungen" für Clavier, Viola und Clarinette kamen in der letzten Soirée am 11. April zur Aufführung. Unsere tüchtigen Vorspieler im Orchester, die HH. C. Coenen, 1. Violine, J. J. Haak, Bratsche, und P. R. Betken, Violoncell, haben auch als die Hauptfactoren des Streichquartettes sich sehr ausgezeichnet. — Nur eine Aufführung noch des Singvereins, worin neben verschiedenen anderen Sachen auch der 50. Psalm von Marcello, Reinecke's „Geistliches Abendlied" und Hol's Balling op Zee (die Auswanderer) gesungen werden, und unser Musikleben ist für nächste Zeit wieder dahin, und können unsere etwaigen Musikbedürfnisse nur Befriedigung finden in den nur monatlich wiederkehrenden Orgelconcerten des Domorganisten Hrn. Hol oder in den vielen Gartenconcerten, wo viel Musik gemacht, aber wenig gehört wird. F. W.

Wiesbaden. Am 14. April ist die Saison unserer Symphonieconcerte unter Leitung des Hrn. Jahn, und wie hier schlechtweg von seinen kritischen Verehrern gesagt wird, unter Wilhelm Jahn's Leitung, mit folgender Aufführung beschlossen worden: 1) Symphonie in Gdur (militaire) von Haydn. 2) Recitativ und Arie aus „Faust" von Spohr, gesungen von Frl. Szégal. 3) Clavierconcert in Cmoll von L. v. Beethoven, gespielt von Hrn. Hagen. 4) Lieder: „Aus der Ferne" und „Liebesbote" von W. Jahn, gesungen von Frl. Singer. 5) Ouverture zum „Käthchen von Heilbronn" von F. Lux. 6) Symphonie in Adur von Beethoven. Da ich nicht selbst in diesem Concert anwesend sein konnte, so erlaube ich mir, aus dem betreffenden Referate des „Rh. Curiers" das Wesentlichste darüber anzuführen, soweit es die darin enthaltenen *Novitäten betrifft*. Bezüglich der Jahn'schen Lieder heisst es: „Zum ersten Male, wenn wir uns recht erinnern, hörten wir vorigen Freitag in einem Symphonieconcert Compositionen von Wilhelm Jahn, zwei allerliebste Lieder „Aus der Ferne" und „Liebesbote" (Text von Geibel und Tauber). Es ist immer eine rühmliche Bescheidenheit, wenn der Dirigent von Concerten, die so hohe Ansprüche stellen, wie unsere Symphonieconcerte, den grossen Todten den Vortritt lässt, aber gar so zurückhaltend braucht Jahn denn doch nicht zu sein (!). Mit seinen frühlingsfrischen, von der vollsten Empfindung getragenen Liedern kann er sich überall mit allen künstlerischen Ehren hören lassen. Frl. Singer trug die beiden Lieder sehr schön vor, namentlich das erste, welches ihrer gesunden, markigen Stimme besonders glücklich liegt". Bravo! Wir können uns den hier geäusserten Ansichten nur mit voller Ueberzeugung anschliessen, indem auch wir den Hrn. Jahn bitten, die übergrosse Bescheidenheit endlich fallen zu lassen, denn, sagt van Bett, „hier unter guten Freunden keiner etwas wagt", und es sind unter den Zuhörern der Symphonieconcerte auch Manche, die ein Herz haben für Bestrebungen lebender Componisten, sofern solche von der vollsten Empfindung getragen sind. Wozu denn immer blos die Todten, und wenn ein Lebender, warum muss es denn gerade immer einer sein, der so gelehrte Musik macht, wie z. B. Raff, mit dessen Symphonie „Im Walde", wie wir glaubwürdig versichern können, doch Manche nicht in „Allem einverstanden" waren. Nein, wir hoffen sehr, dass uns endlich Hr. Jahn seine Werke nicht länger vorenthält, wir würden statt einer Beethoven'schen Symphonie sehr gerne einmal eine von Wilhelm Jahn hören. Und an künstlerischen Ehren kann es ihm, wie Figura zeigt, nicht fehlen. Von der Lux'schen Ouverture heisst es, sie sei meisterhaft gearbeitet, passe aber nicht in den Rahmen dieser Concerte. Verstehen Sie dies? — Ich nicht, namentlich nicht nach dem, was vorher über die Jahn'schen Lieder gesagt ist. Jahn ist nämlich gar kein Componist und Lux ein sehr tüchtiger, durchgebildeter. Das ist ein Pröbchen von unserem musikalischen Kladderadatsch. — Unser Capellmeister loci, genannt Wilhelm Jahn, ist unfehlbarer Musikpapst, und Alles, was hier aufgeführt wird, wird zubereitet in majorem Jahnii gloriam. Indem man die Todten ehrt und ihnen grossmüthig den Vortritt lässt, ehrt man nach beliebter, charakteristischer Anschauungsweise sich selbst, worauf es auch hauptsächlich abgesehen zu sein scheint, und der Lebende muss, wenn er etwas gelten will, vor Allem bescheiden sein, wobei denn natürlich derjenige es am leichtesten hat, der, wie Hr. Jahn, gar nicht in der Lage ist, unbescheiden sein zu können. Im Uebrigen Hrn. Jahn's Verdienste um die Symphonieconcerte in Ehren! U. A. erfahren wir aus dem „Rh. C.", dass in einem Zeitraum von 5 Jahren 50 Symphonien (darunter Beethoven'sche 23 Mal) aufgeführt worden sind. Und was die Ausführung anbetrifft, so heisst es am Schlusse des gleichen Referates: „Man kann weit in Deutschland gehen, ehe man einer ähnlichen Vollkommenheit musikalischer Aufführungen und nur annähernd einem so edlen reinen Stil in den Programmen begegnet. Die Stadt Wiesbaden darf sich gratuliren, wenn ihr dieses Orchester, dieser Dirigent und diese Concerte erhalten bleiben". Amen! Hoffen wir, dass auch unser Referent uns noch lange erhalten bleibe!

F. W.

Concertumschau.

Berlin. Concert im königl. Opernhause zum Besten des „König Wilhelm-Vereins", gegeben von Richard Wagner am 5. Mai: Kaiser-Marsch von Wagner, Cmoll-Symphonie von Beethoven, Vorspiel zu „Lohengrin", „Wotan's Abschied und Feuerzauber", Schlussscene aus der „Walküre", und Finale des 1. Actes aus „Lohengrin" von R. Wagner.

Brandenburg a. d. H. Geistliches Concert am Charfreitag, veranstaltet von der Steinbeck'schen Singakademie und dem Philharmonischen Verein unter Dr. Thierfelder's Leitung: „Der sterbende Erlöser", von M. Haydn, „Ave verum" von Mozart, „Stabat Mater" für Soli, Chor und Orchester von Jos. Rheinberger.

Carlsruhe. 3. Kammermusiksoirée: Gmoll-Quartett von Haydn, Andante und Variationen für Pianoforte und Viola von E. Steinbach, Esdur-Quartett, Op. 74, von Beethoven.

Coblenz. Drei Soirées für Kammermusik der HH. R. Maszkowski, J. Schloming, J. v. Wasielewski und V. Müller unter Mitwirkung von Frau Maszkowski (Pianoforte): Streichquartette von Beethoven (Op. 18, No. 2, und Op. 59, No. 3), Haydn (Op. 76, No. 2), Mendelssohn (Op. 12), Mozart (No. 1) und Schubert (Andante und Variationen); Serenade Op. 8 von Beethoven; Clavierquartett von Schumann; Claviertrios von Haydn (C dur) und Schubert (Op. 99).

Eisenach. Concert des Musikvereins am 23. April: „Jubilate, amen", für Sopransolo und Chor, von M. Bruch, „Kyrie" und „Ave Maria" von Liszt, Hymne für Sopransolo und Chor von Mendelssohn, Lieder mit Clavier von Schubert, Rubinstein und Schumann (Frl. Anna Steffan aus Strassburg), Claviersoli von Bach, Henselt, Schumann und Wagner-Liszt (Frl. Marie Breidenstein aus Erfurt). Eine dortige Zeitung spricht sich äusserst günstig über den Verlauf dieses Concertes aus. Den meisten Beifall haben die Vorträge der Sängerin gefunden.

Hamburg. Concert am 24. April, veranstaltet von Ad. Mehrkens: Octett, Op. 9, von A. Rubinstein, Septett militaire Op. 114 von Hummel, sowie Soli für Bratsche (Compositionen von Field und Kudelski) und Pianoforte (Pièces vom Concertgeber).

Jena. Concert der Singakademie am 24. April mit folgendem nachahmenswerthen Programm: Terzette für Frauenstimmen von Hiller, „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel" von Bruch, Chaconne für zwei Claviere von J. Raff, Terzett aus dem „Barbier von Bagdad" von P. Cornelius, „Der häusliche Krieg" von Fr. Schubert.

Mainz. Concert des Vereins für Kunst und Literatur unter Leitung des Capellmeisters Hrn. A. Beyschlag: „Im Hochland", Ouverture von Gade, Cmoll-Symphonie von Beethoven, Claviersoli (Frau Bürgermeister Schott) und Vocalsoli (Frl. Singer aus Wiesbaden). — 3. Concert der Liedertafel und des Damengesangvereins am 23. April: „Die Kreuzfahrer" von Gade, Ouverture und 3. Theil aus „Judas Maccabäus" von Händel.

Oldenburg. 4. Abendunterhaltung für Kammermusik am 26. April: Claviertrio Op. 70, No. 2 von Beethoven, Streichquartett in Fdur, Op. 34, von L. Meinardus, Clavierquartett in Adur, Op. 26, von J. Brahms.

Schwelm. Kammermusiksoirée von O. v. Königslöw und Genossen aus Cöln und unter Mitwirkung des Pianisten Hrn. Enzian aus Barmen am 23. April: Streichquartett in Gdur von Haydn, Sonate Op. 47 von Beethoven, Streichquartett in Dmoll von Schubert.

Schwerin. 3. Soirée für Kammermusik: Clavierquintett von W. Claussen, Phantasiestücke für Violine und Pianoforte von J. Raff, Cmoll-Claviertrio von Mendelssohn.

Wien. Concert des Violoncellvirtuosen D. Popper: Violoncellconcerte von Eckert und Servais, Violoncellsonate von Corelli, Violoncellpièces von E. v. Urach und J. S. Bach, Lieder von R. Wagner, B. Scholz und dem Concertgeber.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Als Ersatz für den das hiesige Operntheater verlassenden Hrn. Scholper soll der Baritonist Hr. Schmidt vom Leipziger Stadttheater engagirt worden sein. Letztgenannter Sänger wird am 7. Mai im königl. Opernhause zum ersten Mal (vorerst noch als Gast) im „Troubadour" auftreten. Im Kroll-Theater debutirte am 27. April Frl. Göttling vom Stadttheater zu Mainz als Azucena im „Troubadour". — **Bremen.** Am 26. April („Fidelio") gastirte hier Frl. Barn vom grossherzogl Hoftheater zu Wiesbaden. — **Breslau.** Mit einer Wiederholung der Darstellung des Cassian („Adlers Horst", 25. April) schloss Hr. Sontheim sein Gaspiel im hiesigen Stadttheater ab, fügte jedoch am 28. v. M. noch den Robert der Teufel als Abschiedsrolle hinzu. Im Lobe-Theater schloss Frl. Chorherr ihr Gastspiel am 24. April ab; als ihre Nachfolgerin in demselben würdigen Genre führte sich Frl. Antonie Richter am 30. („Pariser Leben") vor. Frl. Nittinger und die HH. Witte, Hampl und Stephan gastiren ununterbrochen fort. — **Frankfurt a. M.** Am 24. April („Rigoletto") beschloss die italienische Operngesellschaft des Signor Pollini ihre Gastdarstellungen im hiesigen Stadttheater. — **Hamburg.** Am 30. April gab Hr. Walter aus Wien mit Florestan im „Fidelio" seine letzte Gastrolle, nachdem er zuvor noch in der „Zauberflöte", in der „Weissen Dame" und wiederholt in den „Meistersingern" aufgetreten war. In den letzten beiden Vorstellungen der „Meistersinger" (am 25. und 27. April) wurde der Beckmesser von Hrn. Basse von der Berliner Hofoper gegeben. In der oben bereits erwähnten Aufführung des „Fidelio" gastirte ausserdem noch Frl. Marianne Brandt aus Berlin als Lenore. — **Mannheim.** Hr. v. Bignio verabschiedete sich am 26. April („Tannhäuser") von hier. Am 30. eröffneten Frl. Stehle und Hr. Nachbaur, Beide aus München, im „Lohengrin" als Elsa resp. Lohengrin ein Gastspiel, welches sie am 2. und 7. Mai („Margarethe" und „Meistersinger") weiterführen werden. — **München.** Der Bassist Hr. Brandstöttner von der Wiener Hofoper wurde an das hiesige Hof- und Nationaltheater engagirt. — **Stuttgart.** Die italienische Operngesellschaft des Impresario Pollini gab ihre hiesige erste Vorstellung am 26. April mit Vorführung des „Barbier von Sevilla". Später am 28. folgte „Margarethe", und geschlossen wurde das Gastspiel am 30. (Vorführung einzelner Scenen aus verschiedenen Opern). — **Wien.** Die weiteren Gastdarstellungen von Frl. Zimmermann und den HH. Adams und Hill am k. k. Hofoperntheater erfreuten sich fortgesetzten ungeschwächten Erfolges. Das in voriger Nummer d. Blts. erwähnte Gastspiel des Frl. Schröder aus Breslau findet nicht statt, da genannte Dame inzwischen für längere Zeit an das Hoftheater zu Stuttgart engagirt wurde. Durch das andauernde Unwohlsein des Hrn. Labatt wurden die Proben zu Wagner's „Rienzi" wiederholt unterbrochen und damit die Vorführung der Oper in dieser Saison überhaupt in Frage gestellt. Nachdem die Unterhandlungen mit Sontheim, Vogl u. A. sich zerschlugen, hat die Hofopernintendanz für die Titelrolle der genannten Oper endlich den ersten Tenoristen der Hofoper zu Schwerin, Hrn. Schrötter, gewonnen, der auch bereits dieser Tage hier eingetroffen ist. Im Theater an der Wien wird am 6. Mai die italienische Operngesellschaft des Impresario Pollini ein längeres Gastspiel eröffnen. Gegenwärtig setzt an der genannten Bühne Hr. Albin Swoboda seine Gastdarstellungen noch fort.

Kirchenmusik.

Leipzig. a) Thomaskirche am 29. April: 1) „Siehe, um Trost war mir sehr bange", von Richter. 2) „Mein Gott, warum hast du mich verlassen", von Mendelssohn. — b) Nicolaikirche am 30. April: Psalm 103 von Fesca. — **Carlsruhe.** Schlosskirche am 16. April: „Halt im Gedächtniss Jesum Christ", von Mich. Prätorius. 2) „O theures Gotteslamm" von Palestrina. Am 23. April: 1) „Liebster Jesu, wir sind hier", von H. Giehne. — **Chemnitz.** a) St. Johanniskirche am 30. April: Psalm 66 („Jauchzet Gott, alle Lande") von R. Thoma. — b) St. Jacobikirche am 30. April: „Fürchte dich nicht, denn ich habe dich erlöset", Chor a capella von W. Gährig. — **Dresden.** Kreuzkirche am 29. April: 1) „Herr, unser Herrscher", Motette von M. Hauptmann. 2) „Vater unser" (für Soloquartett und Chor) von Fesca. — **Weimar.** Stadtkirche am 30. April: „Lobet den Herrn", geistliches Lied von A. Biandelli. — **Wien.** a) K. k. Hofcapelle am 30. April: 1) Missa in C, 2) Graduale („Bone pastor") und 3) Offertorium („Adjutor et susceptor") von Franz Krenn. — b) K. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin am 30. April: 1) Messe von Horak. 2) Graduale (Sopran- und Violoncellsolo) von L. Weiss. 3) Offertorium (Altsolo) von Händel. — c) Dominicanerkirche am 30. April: 1) Grosse Festmesse in Es von C. Kemptner. 2) Graduale (Bassarie aus „Belsazar") von Händel. 3) Offertorium (Tenor- und Violinsolo) von Wenusch. — d) Italienische Nationalkirche am 30. April: 1) Messe in D von L. Rotter. 2) Graduale (Bassario aus „Paulus") von Mendelssohn. 3) Offertorium („Benedicte", Basssolo) von Cyrill Wolf. 4) „O salutaris" (aus der „Messe solennelle") von

Rossini. — c) Kirche zu Rossau am 30. April: 1) Paukenmesse in C von J. Haydn. 2) Graduale (Kirchenarie) von Alessandro Stradella. 3) Offertorium (Sturmchor) von Eybler.

Opernübersicht.

(Vom 23. bis 30. April.)

Leipzig. Stadtth.: 23. und 30. Dornröschen; 24. Waffenschmied; 25. Meistersinger; 26. Barbier von Sevilla; 28. Zauberflöte; 29. Orpheus in der Unterwelt (im alten Th.). — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 23. Don Juan; 25. Lohengrin; 27. Armida; 28. Ziethen'sche Husaren; 30. Frithjof. Kroll's Th.: 23. Don Juan; 25. Freischütz; 27. Troubadour; 30. Jüdin. Réunion-Th.: 27. Teufels Antheil; 29. Czaar und Zimmermann. Walhalla-Volks-Th.: 23. Waffenschmied. — **Bremen.** Stadtth.: 26. Fidelio. — **Breslau.** Stadtth.: 23. und 25. Adler's Horst (Gläser); 26. Waffenschmied; 28. Robert der Teufel. Lobe-Th.: 23. und 27. Grossherzogin von Gerolstein; 25. Schöne Helena; 29. Blaubart; 30. Pariser Leben. — **Cöln.** Thalia-Th.: 26. Nachtlager von Granada; 30. Stumme von Portici. — **Dresden.** Königl. Hofth.: 24. Meistersinger; 26. Figaro's Hochzeit; 28. Hugenotten; 30. Tannhäuser. — **Frankfurt a. M.** Stadtth.: 24. Rigoletto; 26. Entführung aus dem Serail; 28. Stumme von Portici. Thalia-Th.: 23. und 24. Fäustling und Margaretherl (Hopp); 25. Banditen; 26. Zehn Mädchen und kein Mann; 29. und 30. Die Damen der Halle (Offenbach). — **Hamburg.** Stadtth.: 23. Zauberflöte; 24. Figaro's Hochzeit; 25. und 27. Meistersinger; 26. Freischütz; 28. Martha; 29. Weisse Dame; 30. Fidelio. — **Hannover.** Kgl. Hofth: 25. Jüdin; 26. Afrikanerin; 30. Fliegender Holländer. — **Magdeburg.** Stadtth.: 23., 24., 25. und 27. Afrikanerin. — **Mannheim.** Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: 23. Hernani; 26. Tannhäuser; 27. Martha; 30. Lohengrin. — **München.** Kgl. Hof- und Nationalth.: 26. Wilhelm Tell; 28. Stumme von Portici; 30. Jessonda. — **Nürnberg.** Stadtth.: 23. Maskenball (Verdi). — **Prag.** Deutsch. Landesth.: 24. Orpheus in der Unterwelt; 26. Meistersinger; 28. Lucia von Lammermoor. Czech. Nationalth.: 24. Prodona nevesta (Smetany); 26. Martha; 28. Dobry vecer, pane Pantalon (Grisar); 29. Lustige Weiber von Windsor. — **Regensburg.** Stadtth.: 23. Prophet; 28. Ernani. - **Stuttgart.** Königl. Hofth.: 23. Freischütz; 26. Barbier von Sevilla; 28. Margarethe. — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth.: 23. Teufels Antheil; 26. Norma; 30. Fliegender Holländer. — **Wien.** K. k. Hofopernth.: 23. Robert der Teufel; 24. Fra Diavolo; 26. und 30. Prophet; 27. Afrikanerin; 28. Fliegender Holländer; 29. Maskenball (Verdi). Carl-Th.: 23., 24., 26. und 28. Prinzessin von Trebizonde. Theater an der Wien: 24. Indigo und die vierzig Räuber; 28. Grossherzogin von Gerolstein.

Rückblick.

Im Laufe des Monates April waren in den in unserer Opernübersicht berücksichtigten Städten Offenbach in 74 Vorstellungen mit 13, Meyerbeer in 34 V. m. 4, Wagner in 32 V. m. 4, Auber in 20 V. m. 6, Verdi in 17 V. m. 5, Rossini in 16 V. m. 3, Mozart in 13 V. m. 4, Gounod in 11 V. m. 1, Lortzing in 10 V. m. 3, Marschner in 9 V. m. 3, Halévy in 9 V. m. 1, Donizetti in 7 V. m. 5, Beethoven in 7 V. m. 1, Langert in 7 V. m. 1, Weber in 7 V. m. 1, Adam in 6 V. m. 1, Flotow in 6 V. m. 1, Suppé in 5 V. m. 3, Hopffer in 5 V. m. 1, Strauss in 4 V. m. 1, Boieldieu in 3 V. m. 2, Bellini in 3 V. m. 1, Hopp in 3 V. m. 1, Klughardt in 3 V. m. 1, Nicolai in 3 V. m. 1, Spohr in 3 V. m. 1, Gläser in 2 V. m. 1, Gluck in 2 V. m. 1, Grisar in 2 V. m. 1, Méhul in 2 V. m. 1 verschiedenen Werken und Bazin, Kreutzer, Ricci, Scholz und Smetany je einmal vertreten.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), Orchesterserenade in D dur. (Zürich, 5. Abonnementconcert.)

— — *Clavierquartett in A dur.* (Oldenburg, 4. Kammermusik. *Cöln, Musikabend des Tonkünstlervereins.)*

Bruch (M.), „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel", Concertscene für Baritonsolo und Frauenchor. (Jena, Concert der Singakademie.)

— — „Jubilate, Amen", für Sopransolo und Chor. (Eisenach, Concert des Musikvereins.)

Claussen (W.), Clavierquintett. (Schwerin, 3. Kammermusik.)

Cornelius (P.), Terzett aus der Oper „Der Barbier von Bagdad". (Jena, Concert der Singakademie.)

Eckert (C.), Concert für Violoncell. (Wien, Concert des Hrn. D. Popper.)

Liszt (F.), „Kyrie" und „Ave Maria". (Eisenach, Concert des Musikvereins.)

Meinardus (L.), Streichquartett in F dur. (Oldenburg, 4. Kammermusik.)

Raff (J.), Chaconne für 2 Claviere. (Jena, Concert der Singakademie.)

— — Phantasiestücke für Pianoforte und Violine. (Schwerin, 3. Kammermusik.)

Reinecke (C.), „Manfred"-Ouverture. (Zürich, 5. Abonnementconcert.)

Rheinberger (J.), „Stabat Mater" für Soli, Chor und Orchester. (Brandenburg a. d. H., Charfreitagsconcert unter Dr. Thierfelder.)

Steinbach (E.), Andante und Variationen für Pianoforte und Viola. (Carlsruhe, 3. Kammermusik.)

Wagner (R.), „Wotan's Abschied und Feuerzauber", Schlussscene der „Walküre". (Berlin, Concert veranstaltet vom Autor.)

— — Kaiser-Marsch. (Ebendaselbst.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 16. Besprechungen (1. Band des II. Mendel'schen Musikalischen Conversationslexikons, sowie Compositionen von H. Weidt [Op. 100], C. Häser [Op. 24 und 25], R. Hempel [Op. 2] und Ed. Kremser [Op. 14]. — Berichte.

— — No. 17. Beurtheilungen (Compositionen von A. Dietrich [Op. 20] und H. Riedel [Op. 3], sowie die vorjährigen Abonnementsprämien des „M. W.").

Cäcilia (Luxemburg) No. 4. Briefe über Gesangsunterricht. — Plan- und Kostenanschlag der neuen Orgel in der Pfarrkirche zu Pfalzel.

Echo No. 17 nebst Beilage. Berichte (u. A. über Hopffer's „Frithjof") und Notizen.

Musica sacra No. 4. Trompeten. — Umschau. — Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 17. Ueber den Gesangsunterricht in Volksschulen. Von W. Lackowitz. — Recensionen (Compositionen von A. Laukin und A. Rée). — Berichte und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 18. II. Helmholtz's Lehre von den Tonempfindungen. — Berichte und Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

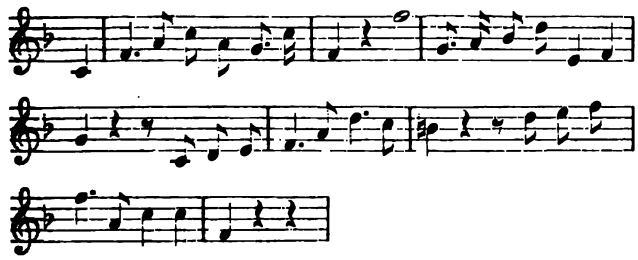
* Wir machen alle Freunde der Wagner'schen Kunst auf die soeben im Verlage d. Blts. erschienene Brochure „Ueber die Aufführung des Bühnenfestspieles: Der Ring des Nibelungen" ganz besonders aufmerksam, da sich hier der Meister persönlich an sie wendet. Es handelt sich nämlich darum, mit einer Aufführung des Nibelungenwerkes, die unter den von Wagner im Vorworte zur Dichtung desselben näher bezeichneten Verhältnissen stattzufinden hätte, wirklich Ernst zu machen. „Zunächst" — sagt der Verfasser in Bezug hierauf — „glaube ich einzig an die thätige Unterstützung wirklicher Freunde meiner Kunst und Kunsttendenzen mich wenden zu dürfen, indem ich ihnen die Darreichung ihrer Mithülfe zur Erreichung meines Zweckes, einer Aufführung meines grossen Bühnenfestspieles nach meinem Sinne, anempfehle. Diese fordere ich demnach förmlich hiermit auf, durch einfache Anmeldung ihrer, meinem Unternehmen förderlich gewogenen Gesinnung, sich mir namhaft machen zu wollen. Bin ich so glücklich, auf diesem Wege zu einer genügenden Hoffnung zu gelangen,

so soll den angemeldeten Gönnern meiner Unternehmung das einfache Mittel angezeigt werden, welches sie in den Stand setzen wird, sich in einem Vereine Gleichgesinnter zu Förderern und Beiwohnern der von mir vorzubereitenden Aufführungen zu machen."

* Es verdient gewiss einer besonderen Erwähnung, dass in einer kleinen Stadt von circa 3000 Einwohnern ein Werk, wie Brahms' „Deutsches Requiem", in einem Zeitraume von einigen Wochen zwei Mal zur Aufführung gelangte. Das Städtchen ist das im Odenwald gelegene Mosbach. — Wie man hört, bereitet augenblicklich der Cäcilienverein in Wiesbaden eine Aufführung dieses bedeutenden Werkes vor, auf die wir seinerzeit zurückkommen werden.

* R. Wagner's Anwesenheit in Berlin hat natürlich grosse Bewegung in den musikalischen Kreisen des dortigen Publicums und der Presse hervorgerufen. Von grösseren ihm zu Ehren veranstalteten Festivitäten ist eines Festessens am 29. April, bei welchem der Meister von unserem Hrn. Tappert officiell begrüsst wurde, und eines vom Verein der Berliner Musiker arrangirten musikalischen Begrüssungsactes am darauf folgenden Sonntag Mittag in der Singakademie zu erwähnen. Nach durch dreimaligen Hochruf des gesammten anwesenden Publicums bezeichnetem Eintritt Wagner's und seiner Gattin wurde letztere Feier mit einem von Dohm gedichteten und Frau Jachmann-Wagner mit sichtlichster Rührung gesprochenen Prolog eröffnet. Ihm folgte die Ausführung von des Meisters „Faust"-Ouverture und „Tannhäuser"-Marsch durch ein von den HH. Prof. Stern und Thadewaldt geleitetes über 100 Mann starkes Orchester. Darauf gab der Componist seine Zufriedenheit mit den Leistungen des Orchesters beredten Ausdruck, indem er anführte, den Ausführenden seinen Dank nicht besser ausdrücken zu können, als indem er sie bitte, seine Ouverture unter seiner Leitung noch einmal zu spielen. Diese Wiederholung nun muss nach uns gewordenen Berichten geradezu unübertrefflich ausgefallen sein. — Wagner veranstaltet am 5. Mai ein grosses Concert im Berliner Opernhause, dessen Programm wir in der heutigen Concertumschau mittheilen, und wird am 8. nach Leipzig zurückkehren. — Eingehendere Mittheilungen über Wagner's Aufenthalt in Berlin wird die nächste Nummer unseres Blattes bringen.

* Die „Allgem. M. Z." hat nicht umhin gekonnt, der Anwesenheit Wagner's in Leipzig auch eine Spalte zu widmen. Wagner erfreut sich in diesem Referat der Benennungen „Kaiser der neudeutschen Musik" und „deutscher Musikkaiser", welche wahrscheinlich witzig sein sollen. Dass Wagner einen „pomphaften Einzug in seiner Vaterstadt, umschwärmt in devotester Weise von seinen Verehrern, unter denen das zarte Geschlecht nicht wenig vertreten war", gehalten habe, gibt wieder eine lustige Traumprobe von dem unterrichteten Leipziger Referenten jener Zeitung, der sonach den eigenen Verwandten Wagner's das Recht, denselben bei seiner Ankunft zu empfangen, streitig machen möchte. — Die gute Aufnahme, welche der geniale Dichter-Componist während seines kurzen Aufenthaltes in Leipzig im Hôtel de Prusse des Hrn. Kraft fand, hat übrigens folgende diesem Wirth gewidmete scherzhafte, der Melodie



untergelegte und „Mit dankbarer Lebhaftigkeit" zu singende Verse entstehen lassen: „1) Der Worte viele sind gemacht, doch selten wird die That vollbracht: was ein Hôtel zum Eden schafft, das sind nicht Worte, sondern Kraft. 2) In meiner lieben Vaterstadt, was hab' ich da vom Magistrat? Der mir hier Wohn' und Wonne schafft, das ist der edle Wirth, Herr Kraft. 3) Von ihm, der mich so schön empfing, fortan mein rühmend Lied erkling': des Königthums, der Künstlerschaft sinnreicher Wirth, es lebe Kraft!"

* Dem in No. 16 mitgetheilten Programm des 48. Niederrheinischen Musikfestes ist noch eine nach Worten der heiligen Schrift zusammengestellte, von F. Hiller componirte Hymne einzufügen. — Als Solisten sind die Damen Bellingrath-Wagner und Joachim und die HH. Joachim und Jul. Stockhausen in Aussicht genommen.

* In Salzburg beabsichtigt man eine, gleiche Zwecke wie die Schiller-Stiftung verfolgende Internationale Mozart-Stiftung ins Leben zu rufen, die sich daneben u. A. die Gründung einer musikalischen Hochschule grossen Zuschnittes angelegen sein lassen wird.

* In der kürzlich stattgefundenen Versteigerung der musikalischen Verlagsrechte von Cramer & Co. in London wurde u. A. für Arditi's „Il Bacio" die schöne Summe von 717 Pfd. St. erzielt.

* Meyerbeer's „Afrikanerin" wird in einem Berliner Musikblatte als interessanteste Novität der letzten Magdeburger Saison bezeichnet. Es heisst dann weiter: „Nur die voreingenommene Tadelsucht wird noch leugnen wollen, dass diese Oper die grossartig bedeutsame (!!) Schöpfung eines Grossmeisters (!) der dramatischen Tonkunst ist, nur blinder Enthusiasmus kann aber auch behaupten, dass sie als Ganzes in monumentaler Bedeutung mit den „Hugenotten" oder mit „Lohengrin" sich messen darf". Wie schmeichelhaft für „Lohengrin", in Parallele mit den monumentalen „Hugenotten" gestellt zu werden, da doch vor noch nicht Langem in demselben Blatte Wagner's Opern als „Kunstnichtse" galten. — Einen nach Seite der kunstgeschichtlichen Bedeutung ähnlichen Vergleich Wagner's mit Meyerbeer fanden wir kürzlich in der „B. M.-Z." ausgesprochen, solchergestalt, dass Wagner der Platz gleich hinter Gluck und Meyerbeer anzuweisen sei.

* Wie sich das Portrait eines Musikalienverlegers auf dem Titelblatt eines eigenen Verlagswerkes ausnimmt, kann man nun auch beurtheilen, und zwar, wenn man den Clavierauszug zur Posse „Pech-Schulze" zur Hand nimmt und sich das unterste Bild betrachtet. Ob das Original desselben, Hr. Theaterbuchhändler Ed. Bloch in Berlin, einem allgemeinen Wunsche mit dieser Präsentation entsprochen, wissen wir natürlich nicht.

* Am 29. April fand die erste Hauptprüfung der Schüler des Leipziger Conservatoriums statt. Wir behalten uns ein Gesammtreferat für später vor.

* In Dresden fand am 26. April die Grundsteinlegung zum neuen Hoftheater statt. — Das Gebäude ist endlich in das allererste Stadium der Erdarbeiten eingetreten. Dem Umfang der Einzäunung nach muss der Bau äusserst grossartig werden. Es verlautet aus guter Quelle, dass man thunlichst beschleunigt den Innenbau beenden und dann erst die Façaden und Ornamentik in Angriff nehmen will. Zunächst wird die Fundamentirung (der 50 Ellen entfernt fliessenden Elbe wegen) viel Mühe erfordern.

* R. Wagner's „Meistersinger" kamen am 26. April zum ersten Mal in Prag zur Aufführung und fand diese geniale Oper enthusiastische Aufnahme. Weiteres über dieses Ereigniss theilt unser gewissenhafter Prager Correspondent mit.

* Offenbach ist in den in unserer Opernübersicht berücksichtigten Städten auch im Monat April wieder und zwar in noch auffallenderer Weise der Liebling der Theaterdirectionen gewesen. Diesmal nahm Meyerbeer den zweiten Rang ein.

* Am 30. April fand im Thalia-Theater zu Cöln die letzte Gastvorstellung in dieser Saison statt.

* Die italienische Oper in Pest findet in diesem Jahre wenig Anklang beim Publicum. Pester Blätter melden, dass das geringste Deficit einer Vorstellung bisher 600 Fl. betragen habe.

* Meyerbeer's „Prophet“ wird im Arrangement des Capellmeisters der Truppe jetzt fleissig den Besuchern des gegenwärtig in Leipzig sich aufhaltenden Circus Carré vorgeführt.

* Die Gungl'sche Capelle hat Leipzig, wo sie, wie schon erwähnt, während der Messe concertirte, wieder verlassen. Die Leistungen derselben waren, soweit wir sie kennen gelernt, auf anderem Gebiete als dem des Tanzes recht mittelmässige. So erinnern wir uns nicht, Wagner's „Tannhäuser“-Ouverture je mangelhafter (ganz besonders in den Violinen, die überhaupt in keiner Pièce einheitlich zusammenwirkten) spielen gehört zu haben. Dieser Tonkörper dürfte demnach im Berliner Concerthaus schweren Stand nach Bilse haben.

* Das Contingent reisender Violinvirtuosen soll durch einen, wie wir vernehmen, vortrefflichen Geiger vermehrt werden. Es ist dies der von früheren Kunstreisen her bekannte Stanislaus von Taborowsky, welcher dieselben nach mehrjähriger Zurückgezogenheit wieder aufnehmen will.

* Der Capellmeister Capito, Director der italienischen Oper in Marseille, gab auf der Durchreise nach London in Hamburg am 1. Mai mit seiner 40 Mann starken Capelle ein Concert.

* Der holländische Componist W. F. Thooft tritt mit No. 8 der „Caecilia“ von der Redaction derselben wieder zurück. Diese Musikzeitung wechselt gleichzeitig den Verlagsort, indem sie an Martinus Nijhoff im Haag übergeht.

* Den bekannten Pianisten und Componisten Jul. Schulhoff sucht man unter glänzenden Bedingungen an eine Professur des Prager Conservatoriums zu fesseln.

Auszeichnungen. König Amadeus von Spanien hat dem Wiener Gesangsprofessor C. M. Wolf das Ritterkreuz des Ordens „Carlos terzeros“ verliehen. — Dem Musikschriftsteller Staatsrath W. v. Lenz in St. Petersburg ist vom österreichischen Kaiser das Comthurkreuz des Franz Joseph-Ordens verliehen worden. — Kaiser Wilhelm I. hat mit Annahme der Widmung von Carl Reinecke's wohl bereits in allen grösseren Concertsälen Deutschlands gespielten Friedensfeier-Festouverture die Decoration des Componisten mit dem Kronenorden 4. Classe verbunden.

Gestorben. In Salzburg starb am 16. April der Componist und Lehrer am dortigen Mozarteum H. Schnaubelt. — In Mons verschied am 15. April Arthur de Smedt, Professor des Violoncells an der Musikschule zu Tournay. — Der Capellmeister an der Cathedrale in Pistoja, L. Gherardeschi, hat vor Kurzem das Zeitliche gesegnet. — In Neapel starb am 26. April der berühmte Claviervirtuos S. Thalberg.

Kritischer Anhang.

Eduard A. Tod. Zwei deutsche Männerchöre: „Zur letzten Frist“ (von J. G. Fischer) und „Soldatenlied“ (von Weitbrecht), Op. 14. Stuttgart, Ebner.

Anständige musikalische Haltung und saubere Factur kennzeichnen dieses kleine Opus, ohne demselben eine hervorstechende Bedeutung zu verleihen. Wir geben der einfach kräftigen Weise des „Soldatenliedes“, dessen Melodie einen recht glücklich getroffenen volksthümlichen Ton anschlägt, den Vorzug. An No. 1 stört uns der süsslich-überschwengliche Sext-Vorhalt am Schluss (im vorletzten Takt), welcher der siegesgewissen Ueberzeugung, dass „alles Verlorene gefunden“ sei, nicht recht entsprechen dürfte.

A. M.

Briefkasten. *E. E.* in *D.* Brief mit grossem Amusement gelesen. Wir theilen ihn vielleicht gelegentlich auch unseren Lesern zur Erheiterung mit. Diese Bescheinigung wollen Sie jedoch gef. nicht als die verbetene Antwort ansehen. — *A. W.* in *D.* Brief nicht ganz verständlich. — *M. E.* in *S.* Wir müssen wegen vielfacher anderer ähnlicher Anknüpfungen für Einsendung des fragl. Manuscriptes danken. — *C. r. R.* in *C.* Frl. M. hat kein Zeichen von sich gegeben. Ihnen trotzdem Dank für Bemühung.

Anzeigen.

[133.] Bei **Heinrich Matthes** in Leipzig erschienen:

Musikdramen

von

Peter Lohmann.

Inhalt: Durch Dunkel zum Licht. — Die Brüder. — Die Rose vom Libanon. — Frithjof. — Valmoda. — Irene.

Preis 1 Thlr.

Strebenden Talenten bietet sich hier Gelegenheit, ihre Kraft im Sinne des neuen gesungenen Dramas, d. h. symphonisch-thematisch, ohne Zerlegung in formal aufgebaute Einzelnummern, zu üben.

Lohmann's „Musikdramen“ sind auf Verlangen durch jede Buch- und Musikhandlung zur Ansicht, sowie direct durch den in Leipzig wohnhaften Verfasser zu beziehen. — Auf Honorar macht derselbe in keinem Falle Anspruch.

[134.] **Haydn, Schöpfung.**

Partitur, Orchesterstimmen, Streichquartett 4fach, Solostimmen, Chorstimmen 20fach sind für 20 Thlr. zu verkaufen durch

Theodor Lichtenberg,

Musikalienhandlung in Breslau.

[135.] Neuer Verlag

von

Ed. Bote & G. Bock in Berlin.

Spanische Romanze

(Der Contrabandiste)

von

R. Schumann

für Pianoforte zum Concertvortrag

übertragen von

Carl Tausig.

[136.] **P. Pabst's** *Musikalienhandlung* in *Leipzig* hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[137.] **Friedr. Krätzschmer Nachf., Leipzig.**
Lithographische Anstalt. Steindruckerei. Notendruckerei.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Leipzig, den 12. Mai 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

II. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet. [Nr. 20.
Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr.

Inhalt: Beethoven's Claviersonaten. Ein Beitrag zur Secularfeier 1870. Von W. Tappert. (Fortsetzung.) — „Das Rheingold" von Richard Wagner. Versuch einer musikalischen Interpretation des Vorspiels zum „Ring des Nibelungen". Von G. Federlein. (Fortsetzung.) — Kritik: Psalm 121 von Dr. W. Stade. — Ein Facsimile von C. M. v. Weber. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin, Dresden und Wien (Schluss). — Kürzere Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Beethoven's Claviersonaten.

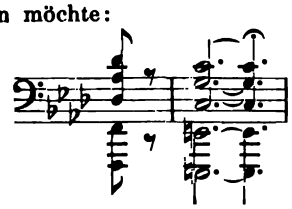
Ein Beitrag zur Secularfeier 1870.

Von **Wilhelm Tappert.**

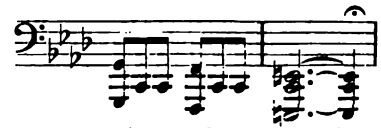
(Fortsetzung.)

18. Sonate Fmoll („Appassionata"), Op. 57. (Nach Ries 1804 componirt.)

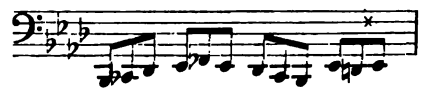
In dieser Sonate wuchert allerhand Unkraut. Zu den einzelnen Stellen, deren Fassung sich aus den Mängeln des Claviers erklärt, gesellen sich abweichende Lesarten, willkürliche Zuthaten, incorrecte Schreibweise, Stichfehler, Meinungsverschiedenheiten wegen der Moll-Tonleiter. Da weder ein Original-Manuscript, noch ein von Beethoven selbst corrigirter Abdruck vorhanden zu sein scheint, so ist dem Wirrwarr kaum zu steuern. Jeder verficht seine Ansicht so lange, bis er sie — plötzlich ändert, was recht gut über Nacht geschehen kann, wie Moscheles uns zeigt. Die „Nouvelle Edition, révue et métronomisée par J. Moscheles", welche bei Holle erschien, stimmt mit der Hallberger'schen Prachtausgabe keineswegs überein. Dass Niemand seither Hand anlegte, auch nur Takt 16 ein wenig zu modernisiren (wenns nicht mehr bedeutete!), darf uns nicht Wunder nehmen. Wie es scheint, will Keiner den Anfang machen. Nur in einem Leih-Exemplare der Breitkopf'schen Gesammt-Ausgabe begegnete mir, augenscheinlich von der Hand eines alten Clavier-Pädagogen herrührend, die Correctur, die ich trotz der Quinten doch empfehlen möchte:



Jedenfalls muss der Bass endlich zu seinem Rechte gelangen, also die Octave E erhalten. Die sehr ähnliche Stelle im Op. 81 war für die Verlagshandlung Breitkopf und Härtel Veranlassung, das mangelnde Contra-E wenigstens in Parenthese hinzuzufügen; es ist nicht recht ersichtlich, warum es just in Op. 57 stricte beim Alten bleiben musste. Auch bei der Wiederkehr ist allerwenigstens der Bass dahin abzuändern:



Ziemlich gegen das Ende der zweiten Seite, wo die Tonleiter-Brücke von den drei Trillern zum Forte in Asmoll endet, heisst es in der Hallberger-Ausgabe sehr modern, aber abweichend von aller Tradition:

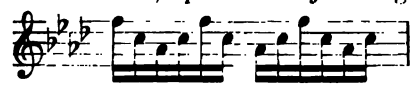


Zu Holle's Zeiten hielt auch Moscheles noch an dem des fest wie alle Anderen. Mag sein, dass unser Ohr das leitende (sensible) d lieber hört, entsprechend dem Zuge der Zeit, welcher nun einmal nach der Seite des Chromatischen hin gewendet ist, ich will für diese Veränderung meine Feder-Lanze nicht einlegen. Andere werden jedoch sagen, was dem alten Sebastian Bach, was Clementi und Cramer geschieht, warum soll es nicht auch dem Beethoven arriviren dürfen? Meinetwegen!

Ich übergehe etliche sehr störende Druckfehler in der alten Schlesinger'schen Ausgabe, welche sich in der neuen (ehemals Simmel'schen) getreulich wiederfinden. Mit Freuden begrüsse ich die Umwandlung der aus Accord-Figurationen bestehenden Ueberleitung zum Ein-

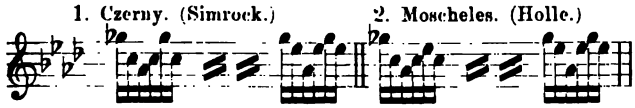
tritt des zweiten Themas in Desdur, Takt 36 ff. vor dem Più Allegro. Wenn es bei Simrock und Holle, d. h. eigentlich bei Czerny und Moscheles, noch heisst:

und so ähnlich weiter, spielen wir jetzt regelmässiger:

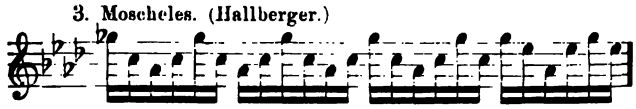


Leider hat der letzte dieser Takte durch die Bemühungen der Einzelnen, ihm das Ebenmaass der vorangegangenen zu verschaffen, drei abweichende Fassungen erhalten. Die Wahl ist nicht so leicht, ich gebe sie daher sämmtlich und stelle sie Jedem zur Prüfung anheim:

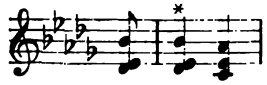
1. Czerny. (Simrock.) 2. Moscheles. (Holle.)



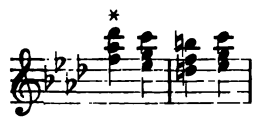
3. Moscheles. (Hallberger.)



Der 15. Takt vor dem Schlusse des Andante weicht in den beiden von Moscheles revidirten Ausgaben von allen anderen Editionen ab:



Statt b fand ich überall as, entsprechend dem 3. Takte des Themas. Im Allegro-Finale ist die Accordfolge:



durch Moscheles für die Hallberger-Ausgabe ballhornisirt worden, statt des liest man d; sollte hier ein zweimaliger Stichfehler vorliegen, der sich glücklich durch vier Auflagen zu schlängeln wusste? Die Holle-Ausgabe (auch Moscheles) hat des wie alle übrigen. Bei der Wiederkehr im zweiten Theile lautet die Stelle allerwärts übereinstimmend.

Sehr mannichfaltig ist die Wiedergabe der Molltonleiter am Schlusse des ersten Theiles. Dass die Mollscala aufwärts melodisch gebildet wird, mag noch hingehen, dass aber auch auf dem Rückwege die 6. Stufe erhöht ist, dagegen wird sich das musikalische Empfinden immer energischer sträuben, besonders wenn ohne jede Veranlassung solchen melodisch geformten Scalen harmonisch gestaltete unmittelbar folgen, ohne dass irgendwo ein Grund für diese Unregelmässigkeit zu entdecken wäre. Beethoven schrieb bekanntlich keine leserliche Hand, ♮ und ♭ mögen einander in seinen Manuscripten oft zum Verwechseln ähnlich gewesen sein; Jeder deutete sich den Sinn einer dunklen Stelle *nach seiner* Weise, und so ist es nicht unwahrscheinlich, dass schon die erste Ausgabe incorrect war. Gleichviel, wir sollten endlich die harmonische Molltonleiter wenigstens im Absteigen*) als die einzig wahre acceptiren und aus der „Appassionata“ Alles entfernen, was diesem Princip zuwiderläuft.

Viermal rollt (gegen das Ende des ersten Theiles) die C moll-Tonleiter von oben nach der Tiefe, dann folgen zwei F moll-Scalen. Wie verhalten sich nun die einzelnen Herausgeber zu diesen sechs Tonleitern? Ich will die Frage durch eine übersichtliche Zusammenstellung beantworten.

A. C moll.

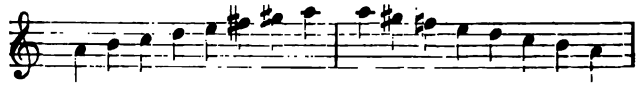
1) Alle vier sind melodisch gebildet; so bei Holle (Moscheles), Hallberger (Moscheles), Peters (Köhler), Simrock (Czerny).
2) Zwei sind melodisch, zwei aber harmonisch: ältere Schlesinger'sche Ausgabe (Klage), Gesammtausgabe von Breitkopf und Härtel, Leuckart-Ausgabe (Hiller).

B. F moll.

In sämmtlichen Ausgaben sind die beiden F moll-Tonleitern harmonisch gestaltet. Am Schlusse des zweiten Theiles wiederholen sich diese Tongänge, sämmtlich in F moll. Die ersten vier (den unter A bereits erwähnten in C moll ganz analog) sind überall melodisch geformt, auch in den Editionen von Schlesinger, Breitkopf, Leuckart. Der zweite Schluss des zweiten Theiles (mit 2 da bezeichnet) bringt dreimal die F moll-Tonleiter harmonisch, hier stimmen alle überein. Die beiden sehr verschieden wirkenden Formen unmittelbar neben einander gestellt, welch greller Contrast! Ich habe immer vorausgesetzt, dass ein solcher von Beethoven nicht beabsichtigt worden sei und daher in der „Appassionata“ überall nur die Compromiss-Tonleiter spielen lassen.

Zum Schluss die erläuternde Notiz, dass gegenwärtig drei Varianten der Molltonleiter praktisch gebraucht werden.

1) Die melodische, aufwärts a h c d e fis gis a, abwärts äolisch, oder wie die nächstverwandte (parallele) Durtonleiter, a g f e d c h a.
2) Die harmonische, auf- und absteigend gleich, z. B. a h c d e f gis a, a gis f e d c h a.
3) Die melodisch-harmonische, die Tonleiter des Compromisses, aufwärts melodisch, abwärts harmonisch:



Wenigstens diese letztere möchte ich für die „Appassionata“ allgemein eingeführt sehen, falls man über die Bedenken gegen die harmonische nicht hinwegkommen kann.

*) Also die Compromiss-Tonleiter, aufwärts melodisch, abwärts harmonisch, z. B. c d es f g a h c, c h as g f es d c.

(Schluss folgt.)

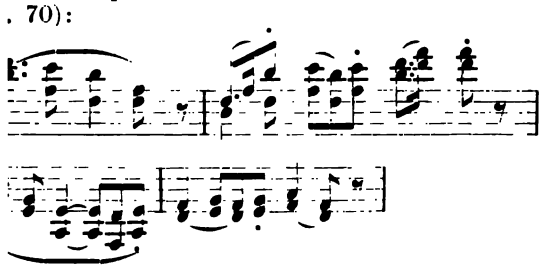
as Rheingold“ von Richard Wagner.

einer musikalischen Interpretation des Vorspiels zum
„Ring des Nibelungen“.

Von **Gottlieb Federlein.**

(Fortsetzung.)

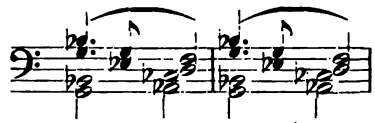
e ganz anders tritt dagegen Fafner auf! Z. 5.) Fasolt's Gefühle sind ihm fremd, er auf das Verderben der Götter ab, welche dahingeniessen sie nicht Freia's verjüngende Aepfel. n Munde des heimtückischen Fafner vernehmen schöne Weise, welche die wunderthätige der Aepfel aus Freia's Gärten verherr-. 70):



tig stehen diese Klänge zu dem Wesen Fafner's, den derben Riesen erinnern uns die jede Takt-arkirenden kurzen Rhythmen, welche von der usgeführt als begleitender Bass zum Thema Plötzlich verdüstert sich die freundliche D dur-wenn Fafner's verderbliche Absicht sich aus-A. 70, Z. 3, 4):

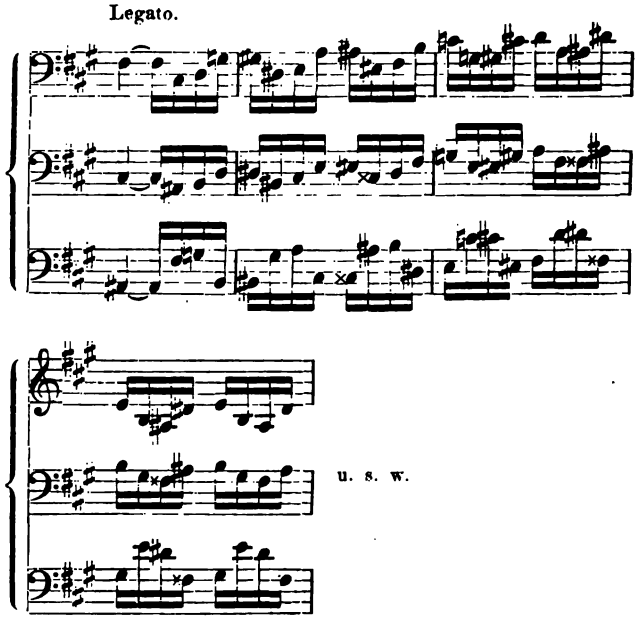
Siech und bleich doch sinkt ihre Blüthe,
Alt und schwach schwinden sie hin,
Müssen Freia sie missen.

nmerndes Dunkel breitet sich über das Motiv, in Es dur erklingt, überdies hat die Tonfarbe ı Oboe und der Fagotte etwas grämlich düsteres, bei der chromatischen Accordfolge der un-, geheimes Mitleid erregende Gedanke an den der Götterherrlichkeit beschleicht. Aus dieser ıtwickelt sich ein Motiv, welches in der fol-Episode zwischen Loge und den Göttern zu r Anwendung gelangt; wir wollen es das r-Motiv nennen.



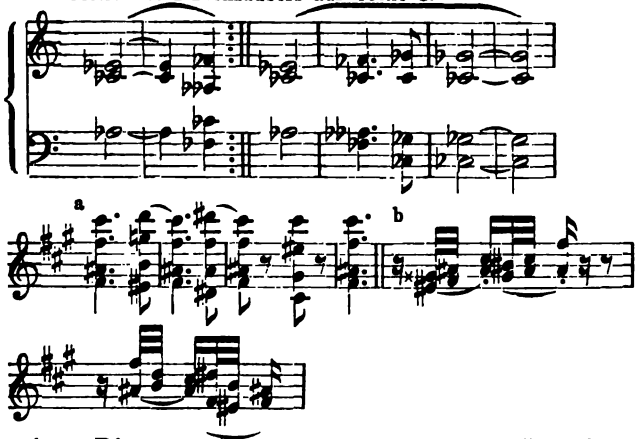
on Fafner kundgegebenen Absicht dringen die uf Freia ein, sie zu entführen, jedoch Froh e in Schutz; den Bruder durchströmt der Muth erung an Freia's stärkende Kost. In lebhaftem rhythmisch verkürzt, commentirt jenes Freia-. vorletztes Beispiel) sein kühnes Auftreten (A. 71, ich Gott Donner fühlt sich veranlasst, dem Unge-Riesen sein Halt zu gebieten, die Pauke kündet im crescendo den Namen des Gottes, ein des staccato-Motiv mit beigefügter Sextolen-

passage lässt seines Hammers harten Schlag ahnen (A. 72, Z. 1, 3), und als die Riesen trotzdem auf dem Lohne bestehen, da ergreift den Gott höchste Entrüstung, drohend schwingt er das Symbol seiner Gewalt (Z. 4). Wotan's Machtspruch jedoch gebietet dem Streite ein Ende. — Den schlimmen Handel mit den hartnäckigen Riesen zu schlichten, erscheint zu rechter Zeit Loge (A. 73); durch ihn tritt die Handlung in eine neue Phase, indem seine Erzählung die Gier nach dem Rheingold und dem Reif in Wotan sowohl als in den Riesen erweckt. Eine sonderbare Erscheinung ist dieser Loge. Mit Schlangengewandtheit weiss er sich aus allen verfänglichen Fragen zu ziehen, dabei trägt er kecken Leichtsinn zur Schau, seiner Schadenfreude gibt er ungehemmten Ausdruck, und diese Eigenschaften verdeckt die liebenswürdigste Form, sodass die Götter ihn als Retter begrüssen, während er weiss, dass sie ihrem Ende entgegengehen. Loge kennt auch den Runenzauber des Ringes, der in Alberich's Händen sich befindet und um dessen willen er den Neid der Götter und Riesen gegen den Nibelung erregt. Wagner charakterisirt vor Allem die Behendigkeit, mit welcher Loge alle Winkel der Welt durchstöberte, um Ersatz für Freia zu finden (A. 73, Z. 4):



Bald erscheint dieses chromatische Motiv aufwärts, bald abwärts, denn bald ist Loge auf Höhen, bald in Tiefen; die Chromatik aber, an der das Wesen der Vieldeutigkeit haftet, versinnlicht uns auch den flatterhaften, um Ausreden nie verlegenen, nie Stich haltenden Loge. In unmittelbarer Beziehung zu Loge's Verschmitztheit (A. 74, Z. 2) erscheint auch das Motiv des Runenzaubers, welches uns in seiner eigentlichen Bedeutung begegnet, als Alberich den Tarnhelm von Mime erhält (3. Scene), in der Fassung wie

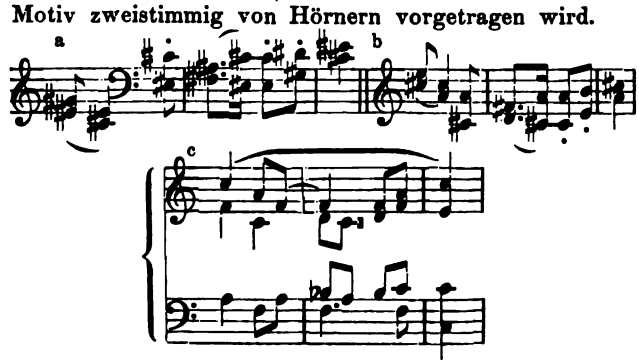
Motiv des Runenzaubers aus Scene 3.



zeigt. Die veränderte Rhythmisirung des Gedankens bei Loge ist leicht erkennbar (a); die mittelst der aufzuckenden Zweiunddreissigstelnoten prägnant hervorstechende Beigabe (b) verräth uns den Schelm, mit welchem Wotan unterhandelt. Sieht dies nicht aus wie höfliches Achselzucken, womit Loge alle Schuld von sich ablehnt? Wahrlich mit den Flöten und Oboen, noch mehr aber bei Wiederkehr desselben Satzes mit der kleinen Flöte (Piccolo) pfeift der pfiffige Loge den Göttern ein freches Spottlied, und durch diese Tonfarbe hindurch blitzt aus dem pizzicato der Geigen Loge's Uebermuth hervor. Wenn vollends Loge singt (A. 75, Z. 1— 4):

In Tiefen und Höhen treibt mich mein Hang,
Haus und Hof behagt mir nicht!

und zwar auf Grund des herrlichen Walhalla-Motives, jedoch hier im $^2/_4$-Takt, mit gänzlich veränderter Phrasirung, klingt das nicht wie bitterer Hohn? und wenn endlich unmittelbar darauf dieses feierliche Motiv in seiner eigentlichen Form wie zu Anfang der Scene auftritt, steht solcher Ton dem listigen Loge nicht wie Ironie zu Gesicht? (A. 76.) Es ist auch höchst interessant zu beobachten, wie die Orchestersprache das verschmitzte Wesen Loge's erläutert. Um keinen Vorwurf gegen sich aufkommen zu lassen, betont Loge, dass Wotan selbst den Bau der Burg gewollt habe, um von ihr aus in behaglicher Ruhe die Welt zu beherrschen, und als Hinweis auf diesen wonnigen Herrschertraum ist es anzusehen, dass das veränderte Walhalla-Motiv zweistimmig von Hörnern vorgetragen wird.

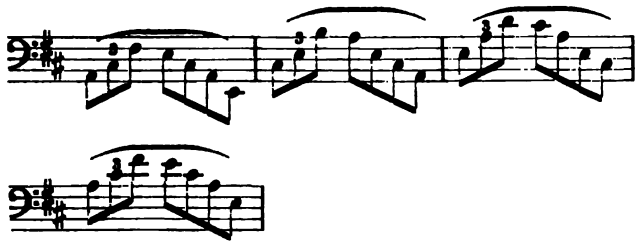


Dieselbe Motivvariante geht jetzt an die hellen Clarinetten und ironischen Fagotte über, wenn der sorglos leichtsinnige Loge bekennt, dass er für müssige Ruhe nicht geschaffen sei. Loge's Böswilligkeit steigert sich noch mehr, wenn die Oboen im legato bequem sich bewegend durch eine zweite Motivvariante die Worte einleiten: „Donner und Froh denken an Dach und Fach" u. s. w., denn das seien Götter, welchen das dolce far niente Vergnügen bereite. Doch plötzlich nimmt Loge eine ernste Miene an, er rühmt den prächtigen Bau Walhalla und versichert, dass er an demselben Alles genau geprüft und vollendet gefunden habe, die Hörner bringen jetzt in harmonischer Fülle das Walhalla-Motiv, das Streichquartett aber schwirrt im tremolo auf derselben Tonhöhe mit und kennzeichnet so den flatterhaften Loge, dem es mit seiner Theilnahme am Schicksal der Götter doch nicht Ernst ist; denn die Clarinette und das englische Horn (tiefe Oboe) kichern nicht umsonst mitten in den feierlichen Gang des Themas mit dem Fanfarenrhythmus (Achtelnote mit 32tel Triolen) — eine Rolle, welche für ungeschminkten Ernst gewiss den Trompeten besser anstünde. Loge hat wohl seinen Theil zur Erbauung der Götterburg beigetragen, dessen rühmt er sich auch; allein nirgends habe er Ersatz für Freia gefunden. Zum Beweise seiner Bemühungen erzählt nun Loge, was er gesehen und gehört.

Diese Erzählung enthält eine Fülle von Schönheiten, die, des Näheren verfolgt, einen Einblick gewähren in die höchst sinnreiche Verkettung musikalischer Gedanken, wie sie Wagner in geistvoller Weise mit Meisterschaft handhabt. Es mag fraglich erscheinen, ob eine Erzählung, welcher Gefühlsausdruck ferne liegt, Stoff bieten kann zur Entfaltung wirksamer Musik. Wenn Tannhäuser seine Pilgerfahrt oder Elsa ihren Traum erzählt, so wird die Schilderung beider unvermerkt zum Ausdruck eigener innerster Empfindung; denn Tannhäuser hat mit seinem Herzblut erkauft, was er erlebte, Elsa schwebt zwischen banger Furcht verbrecherischer Anklage und der Hoffnung auf Hilfe. Ganz anders ist allerdings der Standpunct Loge's; ihm ist alles Gefühl fremd, ihm ist es nur darum zu thun, durch seine Mittheilungen Neid und Missgunst zu erwecken und somit das Odium von sich ab auf den Nibelungen Alberich zu lenken. Hier nun erhält die Musik, indem sie die Enthüllungen Loge's Schritt für Schritt begleitet, überall symbolische Bedeutung, und in diesem Sinne muss man die Musik während Loge's Erzählung erfassen. Wenn wir uns des inneren und äusseren Ganges der Handlung bis zum Auftritt Loge's bewusst sind, so wird uns auch das Verständniss für die tieferen Beziehungen aufgehen, aus welchen die reichen thematischen Verwebungen entspringen.

Der erste Theil der Erzählung führt uns auf den Raub des Rheingoldes und die durch denselben veranlasste Klage der Rheintöchter zurück, wir werden an den Schauplatz der ersten Scene erinnert, auf den Ort zurückgewiesen, von wo der Quell der Handlung ausströmt.

Mit sicherer Hand versetzt uns Wagner sogleich an jenen Ausgangspunct zurück (A. 81, Z. 5), indem er als einleitendes Motiv hier in rhythmischer Verlängerung dieselbe Figur wählt, welche aus der Tiefe zu immer höheren Lagen aufsteigend, den Uebergang aus der ersten zur zweiten Scene veranschaulicht;



als Hauptgedanke tritt Freia's Motiv hinzu, denn Freia ist das Bild des Weibes, dessen Werth jeder höher schätzt, als Reichthum und Macht. Loge, der schlaue, macht durch seine Erzählung vom Rheingold und vom Ringe seine Zuhörer wohl lüstern nach diesen Schätzen, doch vergisst er nie, auf den hohen Preis aufmerksam zu machen, um welchen dieselben zu erringen sind, und wie ein vorbedeutender schlimmer Geisterruf erklingt zu wiederholten Malen durch die Sprache des Orchesters das bereits bekannte Entsagungs-Motiv. Einer aber hat um rothes Gold des Weibes Gunst verrathen: Alberich. Wir hören die heitere Weise des Gesanges der drei Rheintöchter (A. 83, Z. 4), wir sehen Alberich in die Tiefe stürzen (A. 84, Z. 2), Alles erinnert uns an jene Vorgänge der 1. Scene, und zu Wotan's Kunde gelangt, wie Loge versprochen, die Klage der Rheintöchter. Den von ihnen ersehnten Wiederbesitz des Rheingoldes spricht das Orchester aus, indem es das Motiv: „Rheingold, leuchtende Lust" aufnimmt (A. 85, Z. 4). Der Neid der Riesen ist bereits wach geworden, denn Fafner verlangt zu wissen, was dem Nibelung das Gold denn nütze. Da erzählt Loge von des Ringes Zauberkraft, und Wotan gedenkt der Runen, welche des Goldes rother Glanz berge — es ergibt sich wohl von selbst, dass hier das Reif-Motiv vorherrscht. Indem nun Wotan sinnend sich mehr und mehr in den Gedanken an den Reif verliert, indem der Traum von Macht und Schätzen sich ihm stets freundlicher aufdrängt, erklingt das Reif-Motiv in seinen absteigenden Intervallen von den Posaunen als warnende Stimme vor Versuchung (A. 88, Z. 2—4), in den aufsteigenden Intervallen aber bei lebhafterem Rhythmus von den Violoncellen, welche den Traum von Herrlichkeit wachhalten, und wie aus der Ferne siegesgewiss lacht die Trompete darein. Dem sehnenden Drange Wotan's kommt auch weibliche Gefallsucht zu Hilfe, und indem die letzte Reprise der Violoncelle an die Hörner übergeht, richtet Fricka die Frage an Loge, ob wohl der gleissende Tand auch Frauen tauge? (A. 88 zu 89.) Wie gibt nun Loge Antwort auf diese Frage? Fricka hat den Bau der Götterburg begrüsst, denn „herrliche Wohnung, wonniger Hausrath sollten den Gatten binden zu säumender Rast". Der tückische Loge aber, dieselbe Melodie entlehnend, sagt ihr: „Des Gatten Treu ertrotzte die Frau, trüge sie hold den hellen Schmuck!" Welch süsse Klänge, wenn Fricka sich darauf zu Wotan wendet: „Gewänne mein Gatte sich wohl das Gold?" (A. 89, Z. 3) — eine zarte Anspielung an Freia's Flucht-Motiv, als ob Fricka der Schwester Befreiung ahnte, als harmonische Beigabe der Rheintöchter Dreigesang, deren Klage Fricka in selbstsüchtiger Gier zu vergessen scheint. Solch gewinnender Weise vermag Wotan nicht zu widerstehen, wie ein nebelhafter Schleier senkt sich jetzt beim Klange des Rheingold-Motives der von Loge in so rosigem Lichte vorgemalte Zauber auf ihn herab. Loge aber, um sein Gewissen auf jeden Fall zu sichern, gibt dem Gotte nochmals zu verstehen, um welch hohen Preis die goldenen Schätze zu erringen seien, worauf Wotan mit Unmuth sich abwendet (A. 90, Z. 4).

Endlich gipfelt Loge's Erzählung in dem Entsagungs-Motiv, wenn er mit gellender Stimme verkündet, dass dem Alberich der Ring gerathen sei (A. 91). „Den Ring muss ich haben" ruft Wotan aus, und Froh kommt dem Verlangen ermunternd zu Hilfe, denn „leicht erringt ohne Liebesfluch er sich jetzt", ja Loge setzt noch hinzu: „Spottleicht ohne Kunst, wie im Kinderspiel". Vergleichen wir, wie Loge und Froh sich antworten. Derselbe musikalische Gedanke, in seiner ersten Hälfte dem Reif-Motiv, in der zweiten dem Entsagungs-Motiv entlehnt, gibt in der ersten Fassung mit dem charakteristisch schliessenden Doppeltriller die zuversichtliche Stimmung des Froh zu erkennen, in der letzteren Fassung (A. 92), rhythmisch umgestaltet, klingt er wie höhnische Schadenfreude. Loge gibt auch den Rath: „Was ein Dieb stahl, stiehlst du dem Dieb": und die Musik sagt vorverkündend, wann dies geschieht, in dem Augenblick nämlich, wo Alberich sich brüsten wird mit der Macht des Zaubers. Prophetisch mischt sich das Motiv des Runenzaubers durch die Violoncelle ein (A. 92, Z. 2), (c — des — c — des — c — ces — b). Plötzlich flackert durch diese ernste Stimmung das Motiv Loge's dahin, denn der listige Mephisto schliesst seine Erzählung mit dem Rathe, dass Wotan den Rheintöchtern zurückgeben möge, was er dem Alberich rauben werde. Da befällt Fricka Abscheu vor den Töchtern des Rheins (A. 93):

> Von dem Wassergezücht mag ich nichts wissen,
> Schon manchen Mann mir zum Leid
> Verlockten sie buhlend im Bad.

In zartsinniger Weise schmiegen sich diesen Worten die lockenden Gesänge Woglinden's und Wellgunden's an. Still hatten bisher die Riesen Allem zugehört, jetzt greifen sie mit derber Faust in die Handlung ein. Fafner, der schätzegierige, gönnt Hort und Ring ebensowenig dem Wotan, als dem Alberich, er sucht daher seinen Bruder zu überreden, auf Freia um den Besitz des Rheingoldes zu verzichten. In dumpf düsteren Accorden spricht sich Fafner's Gedankenrichtung aus (A. 94, Z. 2), gleichzeitig steigt in den Bässen das Motiv Freia's empor, wie ein lichter Sonnenstrahl fällt auf Fasolt's Herz die Erinnerung an die ewig schöne,

ewig verjüngende Göttin, mit Widerstreben nur stimmt er dem Ansinnen seines Bruders zu — da ertönt das Rheingold-Motiv von der Trompete (Z. 4), ein frohlockender Siegesruf, denn Fafner hat den Bruder für seinen Plan gewonnen. Mit plumpem Ungestüm (A. 95) fordern die Riesen als Ersatz für Freia die Beute, welche Wotan dem Alben entreissen soll; bis dieselbe erlegt sei, bleibe Freia in der Riesen Haft.

An dem Aussehen der Götter aber lassen sich mit Freia's Entführung die Folgen erkennen, welche der Entgang der verjüngenden Kost aus den Gärten der Göttin nach sich zieht (A. 99—104). Es lässt sich hier nur andeuten, in welch mannichfaltiger Combination bis zum Schluss der Scene die Themen auftreten, welche uns Ursache und Wirkung vergegenwärtigen. Ein Hinweis auf die Beispiele S. 278, Sp. 1, S. 307, Sp. 1, S. 242, Sp. 2, No. 1 und S. 243, Sp. 1, No. 1 wird hier genügen. Dem aufmerksamen Hörer wird es nicht entgehen, wie durch die verschiedensten Klangmischungen der grämlichen Stimmung der Götter, dem bitteren Spotte Loge's über die Hilflosigkeit derselben Rechnung getragen ist, ebenso wie die Themen theils in ihrer ganzen Ausdehnung, theils in verkürzter Form oder auch mit veränderter Rhythmisirung auftreten.

Durch all diese Leiden der von tödtlichem Schmerze berührten Götter ist Loge nicht gerührt, ja er kehrt sogar noch einmal die scharfe Schneide seiner Verschmitztheit gegen Wotan, wenn er sagt: „Die Rheintöchter rufen dich an, so dürfen Erlösung sie hoffen?“ (A. 104, Z. 3.) Wotan entgegnet mit bitterem Grimme, dass es jetzt gelte, Freia zu lösen und die seligen Götter vor ewiger Schmach zu retten; es flammt in ihm der Entschluss auf, Hort und Ring zu gewinnen, und mit dem Wunsche glücklichen Gelingens sehen ihn die Götter aus ihrem Kreise scheiden.

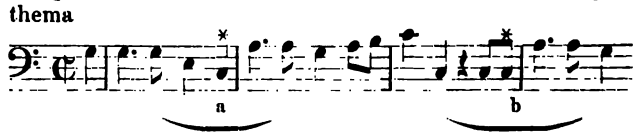
Das Reif-Motiv führte uns in die 2. Scene ein, am Schlusse derselben tritt es bedeutungsvoll nochmals auf; denn Wotan's Wunsch, „verlorener Jugend erlösendes Gold zu erjagen“, ausserdem die verlockende Aussicht, durch den Ring die Welt bezwingen zu können, treiben ihn unwiderstehlich hinab zu den Räumen, wo Alberich herrscht. Auch diesmal wird die scenische Verwandlung musikalisch unterstützt; die Erde scheint immer tiefer zu sinken, zugleich werden wir durch das chromatische Motiv (S. 307, Sp. 2) daran erinnert, dass Loge der herzlose Anführer auf dem Wege zu der Stätte ist, wo man Weibes Wonne und Werth nicht kennt. (Entsagungs-Motiv S. 243, Sp. 1.)

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Dr. W. Stade. Psalm 121 für gemischten Chor und Solostimmen. Leipzig, G. Heinze.

Ernst der Geschmacksrichtung und Gründlichkeit der *musikalisch*-technischen Arbeit kennzeichnen das vorliegende *Werkchen (a capella) des vortheilhaft* bekannten Verfassers; eine hervorstechende Eigenart freilich, eine aus der Masse gleichartiger Schöpfungen hervortretende besondere Physiognomie, welche ein tieferes Eindringen in die künstlerischen Absichten und die stilistische Behandlungsweise veranlassen oder abnöthigen könnte, finden wir nicht. Im Allgemeinen lehnt sich Stade in Auffassung und Stil an Mendelssohn an, so zwar, dass wir die zwei ersten Sätze, in welchen dieses Vorbild sich mehr geltend macht, für die gelungeneren halten. Der erste Satz, Moderato, C dur, $^4/_4$, ist in der Anlage und Durchführung der gegensätzlichen Motive von guter Wirkung; auffallend ist nur, dass in dem bewegteren Mittelsatz, in welchem zwei Themen in contrapunctirter Combination verarbeitet werden, stets die gleichartigen Stimmen mit dem Thema nach einander eintreten (siehe S. 4 der Part. Takt 1 Tenor, Takt 3 Sopran, T. 6 Bass, T. 8 Alt; ebenso S. 5: T. 1 Alt, T. 3 Bass; ferner: mit dem zweiten Thema: S. 5: T. 12 Bass, T. 14 Alt; S. 6: T. 4 Sopran, T. 6 Tenor u. s. w.), ja noch mehr, dass selbst da, wo ungleichartige Stimmen sich ablösen, die Themen doch immer in gleichartiger Gestalt aufeinander folgen, also Führer dem Führer, Gefährte dem Gefährten (siehe S. 6: T. 12 Bass, T. 14 Sopran, S. 7: T. 2 Sopran, T. 4 Bass u. s. w.). Da diese von der allgemeinen Regel abweichende Weise folgerecht festgehalten ist, so müssen wir darin eine bestimmte Absicht erkennen; wenn wir aber einerseits einen sachlichen Grund dafür in der inneren Beschaffenheit der Composition nicht zu entdecken vermögen, so können wir andererseits uns der Wahrnehmung nicht verschliessen, dass der Charakter-Unterschied der Stimmen dadurch abgeschwächt und die modulatorische Bewegung aufgehalten wird. Der zweite Satz, Andante, F dur, ₵, Quartett mit Chor, schliesst sich im Stil, Charakter und Gehalt an den ersten an; der letzte fugirte Satz (mit einer langsamen Einleitung) Allegro, C dur, zeigt dagegen eine unbestimmtere, allgemeinere Physiognomie; er ist im Ganzen etwas trocken und die vorherrschende Viertelsbewegung verleiht ihm etwas Steifes und Eintöniges. Auch können wir nicht umhin, bei dem Fugenthema



an dem Nachsatz bei b und dem zweimaligen, in so naher Folge stehenden charakteristischen Sextensprung (a und b) Anstoss zu nehmen; während jener schon an sich den Eindruck eines überflüssigen, sich nachschleppenden Anhängsels macht, verursacht dieser in der Gesammtbewegung der contrapunctirenden Stimmen mannichfaches Stocken und Zurückspringen der harmonischen Folgen. Die (9) Schlusstakte des ganzen Satzes dürften doch wohl etwas zu sehr dem Schluss-Amen in dem Händel'schen „Jubilate“ nachgebildet sein.

A. Maczewski.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin.

Richard Wagner wurde vom Verein der Berliner Musiker am Sonntag den 30. April im Saal der Singakademie auf würdige Weise festlich empfangen. Es war ein schöner Gedanke, den Meister, der lange Jahre in Zurückgezogenheit dem Vaterlande fern hatte leben müssen, nun mit den Klängen seiner eigenen Werke zu begrüssen als zum Zeichen, dass er in diesen dennoch mitten unter uns immer fortgelebt habe und geliebt worden sei. Deshalb konnte er wohl sagen: noch niemals sei ihm ein solcher Empfang geworden. War doch der Moment bedeutungsvoll und der Gruss dieser Bedeutung würdig genug. Unter der Leitung des Herrn Professor Stern vereinigte Berliner Capellen empfingen den Künstler mit rauschendem Tusch, in welchen sich die mit lautem Zuruf grüssenden Stimmen des überaus zahlreich versammelten Publicums mischten. In der That machte der bis auf den letzten Platz gefüllte Saal nicht mehr den Eindruck einer Privatfestlichkeit, wie sie Wagner nur erwartet hatte. Ueber viertausend Meldungen hatten wegen Raummangels nicht berücksichtigt werden können. Dem gegenüber wird es erlaubt sein, von einem „Publicum" zu sprechen. — Nachdem dieses Publicum, das sich beim Eintritt des so Begrüssten erhoben hatte, erst mit ihm zugleich sich wieder niedergelassen, sprach Frau Johanna Jachmann-Wagner in grosser Bewegung eine poetische Anrede. Hierin ward nämlich die deutsche Treue, die Treue an seinem Vaterlande, betont, welche sich in dem rastlosen Schaffen Wagner's stets mit gleichem Ernst und in hoher Reinheit ausgesprochen hat. Denn niemals hat er diesen geweihten Boden der Kunst im Tändeln mit dem Schein, der Mode und der Lüge verunehrt; sondern, was er darauf gebaut hat, das steht, wie ein gothischer Kirchenbau, hochstrebend, doch immer ernst, fest und tief gegründet im vaterländischen Grunde und dem deutschen Geiste, dieser Athena Promachos für das Wahre, Schöne und Sittliche, in frommer Opferfreudigkeit geweiht. Dafür hat er sein Leben eingesetzt; dafür sagt das Vaterland ihm seinen Dank. — Der Anrede folgten zwei Werke des Meisters, in ausgezeichneter Weise vom grossen Orchester ausgeführt: die „Faust"-Ouverture und der „Tannhäuser"-Marsch. Es hiesse den Lorbeerkranz botanisch untersuchen, wollte man die Gelegenheit benützen, die gewaltige Ouverture hier eingehend zu besprechen. Es genüge die Erwiderung auf einen unpassenden Einwand. Nur derjenige bedarf eines Schlüssels zu diesem Werke, der den „Faust" noch nicht kennt (wobei Lesen und Kennen zweierlei ist); wer ihn aber kennt, der bedarf nicht mehr des Wagner'schen Mottos als Schlüssel, da dieses Motto selbst nur die Quintessenz der Faustdichtung, und zwar der ewigen Faustdichtung, nicht nur der Goethe'schen, enthält. Der Gott im Menschen will seine Freiheit; darum ist der Tod ihm erwünscht, das Leben verhasst. Das Gebundensein in das nie befriedigende Irdische, das friedlos Zeitliche, ist ihm seine Verdammniss; die Zertrümmerung seines heillosen Ichs dünkt ihm sein heiliges Faustrecht. In diesem ewigen Conflict des Ewigen selber mit dem ewig Endlichen — denn wann stände „das Rad der Entstehung" still? — liegt das Tragische überhaupt. Seit der Theophilus-Sage, so viel man weiss, erscheint dies in der bekannten eigenthümlichen Weise auf ein besonderes Subject bezogen, Timotheus, Cyprianus, Faust, und so zur Tragödie geworden. Der Mensch unterliegt dem Conflicte, welcher selbst verkörpert als der Böse erscheint.

Doch zurück nach dieser Abschweifung in den Saal der Singakademie. — Die Wahl der beiden Werke war vorzüglich. Bezeichnete Faust den noch ringenden Denker, so galt der „Tannhäuser"-Marsch dem siegenden Sänger, der in die offenen Hallen der Herzen einzieht. Diese tiefere Bedeutung erhob auch die ganze Ausführung zum Ungewöhnlichen. Wie konnte Wagner seinen Dank besser, schöner, vollständiger ausdrücken als durch das, was er nun that? Eine solche Capelle, so ganz in seinem Geiste, so vorzüglich geleitet, so durchaus angelernt, ihn zu begreifen, eine solche unter die eigene Leitung nehmen hiess: sich selber den grössten Genuss vergrössert wiederholen, den Musikern den schönsten Lohn, den sie als Musiker empfangen konnten, sofort gewähren, und dem Dirigenten die höchste Anerkennung zu Theil werden lassen dafür, dass er dem Meister das Orchester durch seine Leitung und Uebung lieb und werth gemacht; dem Publicum aber, den versammelten Freunden, ward gewiss dadurch die interessanteste Freude, wenn man so sagen darf, welche sie nur hätten erwarten können und gar nicht erwartet hatten. Es war also gleich liebenswürdig gegen alle Theile und ausserordentlich schön und bescheiden von Wagner, dass er nun selbst die Ouverture noch einmal leitete, wie denn auch dieser Entschluss von allen Seiten auf das Rauschendste applaudirt ward. Nicht sich selber feiern, die ihn feiernden Künstler feiern wollte er mit dieser Handlung, und wer diese Bescheidenheit verstand, musste seinen Stolz darein setzen, nun sein Bestes zu thun. Das thaten sie denn auch Alle. Wagner's Leitung zeigte den Musiker allerersten Ranges, das musikalische Genie, wenn möglich, mit noch überzeugenderer Evidenz als das grosse Werk selber, das er dirigirte. Die Imperatorenhand, die den Stab schwingt, und jene unvergleichliche Begleitung der Linken, welche so zu sagen selbst zum Bilde der Musik wird, jene in ihrer ruhigen Gewalt, diese bei aller Lebendigkeit durch die Bedeutung dieses ihres „musikalischen Lebens" so bewundernswerth mächtig und sicher wirksam, diese Meisterhände entfalteten denn doch noch manches Verborgene in der Faustmusik und dies so leicht und klar, dass dem schönen Verdienst um die Einübung und um das Verständniss dieser Musik durch solchen Zauberdank wirklich der schönste Dank gesagt sein musste. Dem, der sich so ungemein anerkennenswerth und mit so überaus grossem Erfolge um ein solches Werk bemüht und sich dabei als einen so treuen und würdigen Jünger seiner Kunst gezeigt hat, dem kann ja nichts Erwünschteres und Beglückenderes geschehen, als nach aller Freude am eigenen Gelingen noch die letzte, höchste Freude an der Offenbarung dessen, was noch verborgen blieb, durch den Meister selbst, dem seine Bemühung gegolten hatte.

Zwar hat eine öffentliche Kritik (!) über diese festliche Begrüssung Wagner's sein Benehmen als indiscret gebrandmarkt. Abgesehen von der Indiscretion solches Verfahrens ist dies eine entschiedene Beleidigung für die, welche dadurch als Künstler dargestellt werden, denen die Kunst erst in zweiter — dritter Linie was werth ist; soll es aber absichtlich einen Schatten auf diese freudige Feier und den Mann werfen, dem sie galt, so ist das mehr als Indiscretion und Beleidigung und zählt zu jenen verwerflichen Versuchen, dem edlen Streben des seltenen Einzigen in den Augen der Menge anzuhängen, was es verächtlich oder lächerlich machen soll. Verächtlich und lächerlich! — Genug, diese Begrüssung war würdig von Anfang bis zu Ende; Meister, Künstler und Freunde fühlten sich dabei aufs Innigste verbunden. Doch sagte Wagner zum Schlusse wohl mit Recht: wenn er nur auf Freunde vorbereitet gewesen, so dürfte er doch wohl nun beim Anblick des so gefüllten Saales dieses Wort nicht im strengen Sinn nehmen; denn er müsste ja der glücklichste Mensch sein, wenn er so viele Freunde hätte. Gewiss sass da manch neugieriger Feind in den Reihen der versammelten Freunde. Die Neugier der Feinde liefert immer ein quantitatives Complement zur oft nur mangelhaften Anhänglichkeit der Freunde. Dass aber Wagner in seinem Vaterlande Freunde genug findet, die ihn nicht nur festlich begrüssen, sondern fest ihm anhangen werden, auch wenn ihr Gruss nur noch den Werken wird gelten können, die er ihnen hinterlassen, dafür brauchte ja nicht erst diese jubelreiche Begrüssung ihr schönes Zeugniss abzulegen, dafür spricht eben seit Jahren sein Leben unter uns, auch da er noch fern war, in diesen seinen Werken.

Er wird der Meister der Zukunft sein und bleiben, aber die Gegenwart des Meisters hat uns nie gefehlt, seit wir kennen und lieben lernten, wodurch er Meister für alle Zeit ist und bei uns gegenwärtig bleiben wird, auch wenn seine Zeit vergangen, wie die schöne Stunde der festlichen Begrüssung.

Hans v. Wolzogen.

Dresden, 7. Mai.

Der Pianist Georg Leitert, der bekanntlich seiner Zeit F. Liszt nach Rom begleitete, verweilt zur Zeit in Dresden. — Ein sehr besuchtes Concert gab Frl. Isidore von Reutter, „Sängerin", wie die Ankündigung angab. Dieses Epitheton enthält eine Geschichte: Wie misslich ist eine Sängerin situirt, der heute die Bühne verschlossen ist. Bis jetzt wenigstens vermochte Frl. R. nicht, sich eine Stellung zu erobern, trotz sehr fleissiger Studien zuletzt bei Roger. Ihre Altstimme ist knapp begrenzt und schon vom es an fliesst die Stimme nicht mehr leicht, sondern mannichfach gequält. Leidenschaft scheint die Dame nicht viel zu besitzen: sie sang eine polizeiwidrig langweilige Arie aus „Katharina Cornaro" von Lachner, merkwürdig unempfindsam. Sonst noch Schumann, Schubert und Verdi. Die freundlich Mitwirkenden — Frl. Doris Böhme (Clavier), Hr. Hess (Clavier), Hr. Hofopernsänger Degele und Hr. Franke (Violine) — förderten als Bestes: Chopin's Rondo für 2 Flügel, Hr. Degele die herrliche Arie aus Händel's „Susanna", und die Ddur-Sonate (Clavier und Violine) von Beethoven zu Tage.

Im Hoftheater ist die „Vestalin" in Aussicht genommen; von jedem neuen Werke wird man im Interim indess doch wohl für 4—6 Jahre nicht absehen wollen? Zum neuen Haus ist am 28. April der Grundstein gelegt worden, ohne jede Betheiligung der Behörden und der Künstlerschaft, fast heimlich. Die Führung des Baues ist dem Sohne Semper's, Manfred, anvertraut. Am Dienstag dem 25. reiste R. Wagner von hier wieder ab. Sein Verkehr beschränkte sich auf verwandtschaftliche und engvertraute Kreise. Aus der Künstlerschaft waren es nur die wenigen älteren Mitglieder der Capelle, die Dresdens grosse Kunstepoche theils unter Führung des Meisters mit erlebt hatten, welche ihn nun wiedersahen. Tags darauf fand in dem Gewerbehaus ein Concert mit dem Mannsfeldt'schen Orchester, das Hr. M. für die Saison in St. Petersburg engagirt hat, statt. Wagner's Kaiser-Marsch bildete den Kernpunct des Interesses und ward bei ganz leidlicher Durchführung spannend aufmerksam entgegengenommen. Der Eintritt der Themen ist wohl selten mit so bedeutender Wirkung, die sich an einigen Stellen bis zum Ergreifenden steigert, vorbereitet. Frl. Marie Wieck spielte Mendelssohn's Gmoll-Concert und zwar besser als es der Flügel — ein ausgedienter Broodwod — zur Geltung kommen liess. Frl. Gutzschebauch von Leipzig sang Lieder von Volkmann und C. A. Fischer. Das machte schon stutzig, eine künstlerisch anständige Wahl in dieser Literatur ehrt die also Wählende. In der That hat man es mit einer ziemlich beträchtlichen Mezzosopranstimme zu thun. An sicherem Gesangstil fehlt es der jungen Dame wohl noch; aber nicht an talentvollen Ausdrucksmomenten. Wie man den Namen Gutzschebauch ererben kann, ist juridisch begreiflich. Dass man ihn behalten könne, wäre ein Verbrechen an empfindsamen Ohren. Eine symphonische Dichtung „Carneval" von C. A. Fischer, eine Art Suite, bildete des Concertes zweiten Theil. Die Orchesterbehandlung ist sehr lisztig ohne listig zu sein, d. h. der Autor verdirbt sich durch Uebertreibung sehr oft den errungenen Effect. Auch ist der Plan der Musik nicht bestimmt fühlbar. An Phantasie und geistigem Schwung steht das Werk indess ziemlich hoch. Die Tänze sind theils, z. B. die Polonaise (an Liszt's „Festklänge" erinnernd), sehr hübsch erfunden, theils doch etwas trivial. Dem Autor, der mit tüchtigen Kenntnissen in die Sphäre der neuen Musikbewegung eintritt, fehlt Etwas, das sich recht wohl erwerben lässt: vollendeter Geschmack für das ästhetisch Schöne. Wohl dem Kunstjünger, dessen Schaffen keine schlimmeren Bedenken wachruft. C. A. Fischer ist Organist an der Kirche zu St Anna in Dresden. — Mit dem genannten Concert würde der Reigen schliessen. „Der Mai ist da, der liebe grüne Mai", wie der Hirtenknabe im „Tannhäuser" in die Welt schalmeit. Freilich, hätte Wagner jenes reizende Lied in diesem Mai erdacht, so würde er vielleicht in Moll geschrieben haben. So kommt denn der Concerte allerletztes hoffentlich nicht zu spät und zu gehöriger Kühle: das der Liedertafel für humane Zwecke.

Ludwig Hartmann.

Wien.

(Schluss.)

Ueber das vierte Gesellschaftsconcert mit dem „Deutschen Requiem" u. s. w. haben wir bereits oben berichtet. An dem ersten ausserordentlichen Gesellschaftsconcerte wurde mit Recht das allzu bunt zusammengewürfelte Programm getadelt. Andererseits war es interessant, zwei berühmte Virtuosen: Nicolaus Rubinstein und Friedrich Grützmacher kennen zu lernen. — Den grössten äusseren Erfolg erzielte Hr. Nicolaus Rubinstein mit dem brillanten Vortrage des Liszt'schen Es dur-Concertes. Der in plastischer Abrundung und perlendem Flussgang unübertroffenen Lauftechnik gegenüber erschien der stürmische Beifall des Auditoriums vollkommen berechtigt. Aber wie das weisse Magnesiumlicht blendet Hrn. Rubinstein's Spiel blos, ohne zu erwärmen.

Nicolaus Rubinstein beherrscht sein Instrument mit souveräner Ueberlegenheit, ohne dabei Etwas zu empfinden — und wie es scheint, auch ohne sich Etwas dabei zu denken. Von den furiosen Tastenstürmen seines sich in innerem Feuer mitunter fast verzehrenden berühmten Bruders Anton hält sich der glatte Techniker Nicolaus durchaus fern, vielmehr erinnert des Letzteren Manier in einem gewissen Stechen des Anschlags, sowie in allerlei willkürlichen Vortragsziereien an die Weise des früheren Tausig.

Mit allbekannten kleinen Stücken von Field, Schubert, Chopin, denen gegenüber der Spieler sich die allergrössten Virtuosenfreiheiten erlaubte, scheiterte Nicolaus Rubinstein vollständig.

Den directen Gegensatz zu dem Moskauer Pianisten stellte der Dresdener Violoncellist Hr. Grützmacher dar. Der gleichfalls mit einer unfehlbaren Technik ausgerüstete Künstler trat uns als ein ernster deutscher Mann gegenüber, der seine Virtuosität blos als Mittel zu künstlerischen Zwecken ansieht und dem Nichts mehr zuwider, als süssliche Empfindelei. Grützmacher's Ton erschien voll und ausgibig, wenn auch nicht übermässig kräftig, sein Vortrag bei edler Einfachheit von überzeugender Wärme, als einzigen übrigens durchaus berechtigten Effectmittels bediente sich der Spieler hie und da eines ruckweise besonders energischen Bogeneinsatzes. Wie wenig übrigens Hrn. Grützmacher um sein persönliches Ich zu thun, bewies die Wahl des Schumann'schen Amoll-Concertes für das Violoncell, Op. 129, eine musikalisch interessante, aber gewiss sehr undankbare Aufgabe.

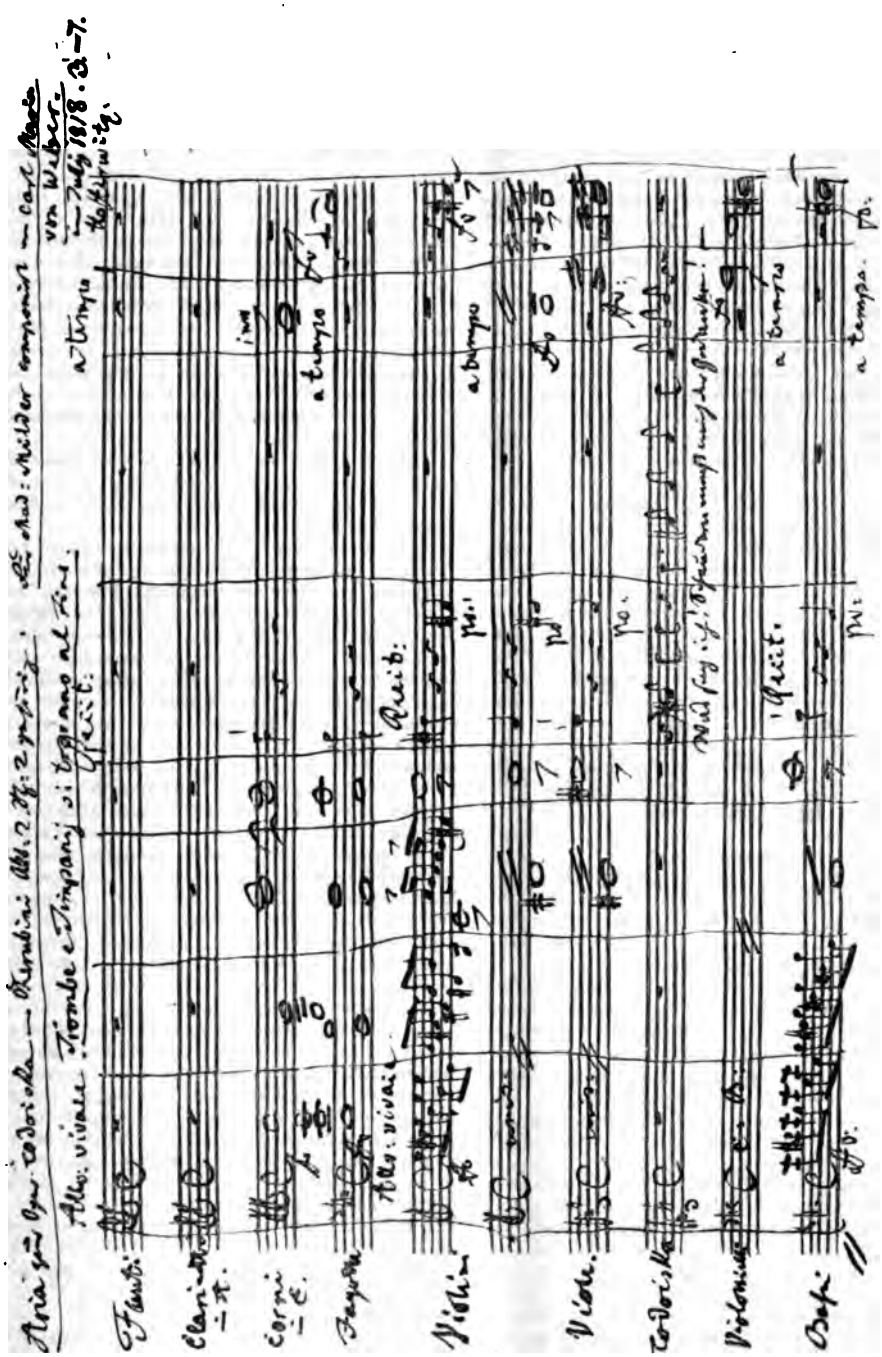
Die Ecksätze dieses 1858 componirten Concertes charakterisirt eine bis zum Aeussersten gesteigerte nervöse Erregtheit, wie sie so recht dem letzten Schumann eigen ist. Dagegen erscheint der wunderbar innige Gesang des langsamen Mittelsatzes (F dur) wie ein Nachklang aus dem ein Jahr früher geschriebenen „Manfred". Das Violoncell ist in diesem Concert so unselbständig und gedrückt behandelt, dass wir es beinahe bedauern, dass der Componist nicht aus den sehr edlen und für ein Spätwerk merkwürdig klaren musikalischen Gedanken eine reine Orchester-Phantasie (ohne obligates Solo) gebildet hat. Wir geben hier nur den Eindruck eines ein- und erstmaligen Hörens, sind daher stets bereit, unser Urtheil zu revidiren. Die Aufführung des Schumann'schen Concertes litt übrigens durch die grosse Hitze im Saale. Hr. Grützmacher konnte Unreinheiten nicht vermeiden und musste wiederholt nachstimmen.

Ein klares Bild von Hrn. Grützmacher's Künstlerindividualität gewannen wir erst durch den Vortrag seiner eigenen „Violoncell-Phantasie mit Orchester"; als Virtuose ein erster Meister (wenn auch die Poesie Piatti's und die Bravour Davidoff's nicht erreichend), ist seine selbstschöpferische Erfindung gleich Null. Die übrigen Nummern des Concertes bestanden in mit Ausnahme der Gounod'schen Seronade nicht sehr animirten Lieder- und Arienvorträgen der Opernsängerin Frl. Minnie Hauck, dann dem für Violine, Clavier und Harmonium (vom Componisten selbst) arrangirten „Benedictus" aus Liszt's „Krönungsmesse", ein Stück, welches, herausgerissen aus dem Zusammenhange mit den übrigen Nummern der Messe, als musikalisch arm keinen Eindruck macht, endlich Richard Wagner's geist- und charaktervolle „Faust"-Ouverture, welche, einige Schwankungen der zweiten Geigen abgerechnet, unter Hellmesberger's Leitung zur vollständigsten Geltung (besonders in geistiger Beziehung) gelangte und dem

Zischen einiger Grauköpfe zum Trotz von der ungeheuren Majorität des Publicums mit um so stürmischerem Beifall aufgenommen wurde.

Das zweite ausserordentliche Gesellschaftsconcert brachte in

holt zu tief sang und einmal durch unrichtigen Einsatz ihrer Partnerin, Frl. Gindele, eine völlige Panik einjagte, von der sich die Altistin den ganzen Abend nicht zu erholen vermochte; — ferner der HH. Pirk, Krauss, Raindl und des Frl. Wolf, welche



Ein Facsimile von C. M. v. Weber.
(Nach der im Besitz des Hrn. Prof. F. W. Jähns in Berlin befindlichen Originalpartitur.)

ter und auserlesener Besetzung (ein Chor von 300 Personen etc.) in würdiger, exacter Gesammtaufführung Seb. Bach's lange nicht gehörte „Matthäus-Passion". Die Soli waren in Händen der Frau Dustmann, welche, sehr indisponirt, wieder-

sich um ihre kleine Partien mit wechselndem Glücke aufrichtige Mühe gaben, endlich zweier eigens für diese Aufführung nach Wien berufenen ausgezeichneten deutschen dramatischen Sänger, der HH. Vogl aus München und Hill aus Schwerin, von denen

der erste den Evangelisten mit wunderbarster Nuancirung ganz unübertrefflich sang, während Hr. Hill seine officiell kundgegebene „Heiserkeit" durch seine tief empfundenen, wahrhaft noblen Vorträge ganz vergessen liess.

Beide Gäste hatten sich übrigens schon gelegentlich der in diesen Tagen veranstalteten Festconcerte des Tonkünstlervereins „Haydn" (welcher, als Gassmann'sche Tonkünstler-Societät 1771 gegründet, die Feier seines hundertjährigen Bestehens beging) die wärmsten Sympathien erworben.

Das Programm der beiden Festakademien bestand in einer Haydn'schen Symphonie-Introduction als Eröffnungsmusik, einem sehr matten Silberstein'schen Prologe, gesprochen von Hrn. Lewinsky, welchem am ersten Abende die „Schöpfung", am zweiten die „Jahreszeiten" folgten. In der Direction alternirten die HH. Dessoff und Hellmesberger, Solisten waren am ersten Abende die beiden Gäste, dann Frau Dustmann, bei den „Jahreszeiten" Frl. Minnie Hauck, die sich als Oratoriensängerin nicht glücklicher einführte, wie im ersten a. o. Gesellschaftsconcert*), Hr. Vogl, Hr. Kraus, der für den unpässlich gewordenen Schweriner Gast einsprang. Die „Jahreszeiten" gingen nicht durchweg entsprechend, die köstliche „Weinlese" kam durch eine gewisse Singfaulheit der Soprane nicht zur gewohnten Wirkung.

Aber die Aufführung der „Schöpfung" war die beste, deren man sich seit Jahren erinnert, alle Mitwirkenden gaben sich aufrichtige Mühe, dem unsterblichen Werke der von uns wiederholt beklagten grausen Akustik des Burgtheaters (seit undenklicher Zeit das Local dieser „Akademien") zum Trotz den durchschlagendsten Effect zu sichern.

Vor Allem aber waren es die HH. Vogl und Hill, welche uns einmal wieder eclatant darlegten, dass die Haydn'sche Oratorienmusik, wenn man ihr auch keine einzige Note zusetzt, sondern sie ganz so singt, wie sie geschrieben, aber jeden Takt, jede einzelne Phrase mit Wärme und Bedeutung betonend, jedes Wort im modernen Sinne musikalisch declamirend, uns heute noch so frisch und lebensvoll gegenübersteht, als vor den nahezu achtzig Jahren, die seit ihrer Veröffentlichung vergangen.

Von den zwei Gästen behauptet Hr. Vogl durch Jugendkraft und Glanz des Organes, welches schon an und für sich Sensation erregte, den Vorrang; wir haben Hrn. Vogl voriges Jahr den Sigmund in Wagner's „Walküre" singen gehört und schon damals den Sänger als vorzugsweise heroischen Darsteller charakterisirt. Dass er auch Lyriker, hat er uns diesmal gezeigt.

Hr. Hill gibt an Würde, Feinheit und musikalischer Vollendung des Vortrages dem Münchener Tenoristen Nichts nach, seine Textaussprache ist noch bedeutsamer pointirt, er entwickelt zugleich mehr Wärme, als Hr. Vogl, aber der edel klingenden, sympathischen Basstimme mangelt die Jugendfrische, die tiefsten Töne entbehren des Körpers und der Farbe, die höchsten sprechen schwer an, nur in der Mittellage überwindet das Organ den Beischmack des Hohlen, Trockenen und wird männlich sonor.

Die kleineren Concerte des liebenswürdigen Pianisten Epstein, (dessen interessanteste Nummer ein reizendes Clavierconcert B dur von Händel), der trefflichen Sängerin Regan etc. nur nominell anführend und uns einen ausführlicheren Bericht über den ausgezeichneten Violinisten Hrn. Heckmann (der noch hart vor Thorschluss der Saison unsere Stadt besuchte) für das nächste Mal aufsparend, wollen wir den ohnehin schon übermässig lang gewordenen Musikbrief mit dem Referate über die zwei letzten Concerte der Philharmoniker beschliessen.

Im siebenten Philharmonischen Concerte hörten wir zwei neue, d. h. für Wien unbekannte Symphonien von Mozart und dem hier stabil lebenden jungen Clavierlehrer Josef Forster. In beiden Werken nehmen die Sätze an Werth stufenweise ab. Die Mozart'sche Symphonie (C dur, 1780 geschrieben, Breitkopf und Härtel'sche Partiturenausgabe No. 10) bietet in ihren ersten Sätzen (ein Menuett fehlt, das Andante ist blos für Saiteninstrumente geschrieben) die reizendsten Melodien und in allen den sprudelndsten Tonfluss, ihre Gesammtstimmung ist aber nach unseren heutigen Anschauungen eine gar zu harmlose, selbstgenügsame, Alles geht in einer gleichförmigen, man möchte sagen unbarmherzigen Heiterkeit fort. Forster's Symphonie (C moll) ist das vielfach rohe und unreife Product eines nicht wegzuleugnenden Talentes, dessen Stärke freilich mehr im Gestalten, in Plan und Anlage instrumentaler Sätze, als in der melodischen Erfindung zu suchen.

Das Hauptthema des ersten Satzes, fast Note für Note in Mendelssohn's A moll-Symphonie enthalten, spricht doch eine so ganz verschiedene, männlich ernste (Brahms verwandte) Stimmung aus, dass man es dem Componisten als unbestrittenes Eigenthum zusprechen muss. Die thematische Durchführung dieses ersten Satzes geschieht mit viel Geschick, das Adagio spinnt sich schon mühsamer mit Schumann'schen Melodiegliedern fort (ein grösserer plastischer Gedanke wird vermisst), in dem recht frisch, orchestral gedachten Scherzo hat sich bereits der trivialste Walzer eingeschlichen, das sehr vielversprechend beginnende Finale verzichtet alsbald auf jede eigene Tonsprache und wirft sich ganz Beethoven (7., 9. Symphonie) und Schumann (Ouverture, Scherzo, Finale; „Manfred" etc.) in die Arme. Es fehlt in der Symphonie durchaus nicht an feinen, überraschenden Détailzügen, besonders sucht der Componist die Rückgänge zu ursprünglichen Themen so eigenthümlich als möglich zu gestalten: die Instrumentation ist sehr roh und überladen, hier arbeitet Josef Forster von Anfang an mit vollen Segeln, vor Allem die Pauke lässt er nimmer zur Ruhe kommen.

Glanzpunct dieses mit Méhul's „La chasse du jeune Henri IV." eröffneten Concertes war nach Beifall und Ausführung die prächtige F dur-Toccata von Sebastian Bach in Esser's bekannter Instrumentirung.

Das achte und letzte philharmonische Concert brachte die Liszt'sche symphonische Dichtung „Orpheus", für welche wir uns, aufrichtig gesagt, nicht begeistern können: es liegt eine eigenthümlich schwüle Melodik in diesem langathmigen Adagio, der sehr schöne und edle musikalische Hauptgedanke findet nicht die entsprechende Ausführung, sondern wird durch die abenteuerlichsten, dabei ruhelosesten Modulationen fast alles Reizes beraubt. Instrumentirt ist der „Orpheus", wie fast jedes Liszt'sche Orchesterwerk, wahrhaft berauschend, die in dem beigegebenen französischen (von P. Cornelius übersetzten) Programme ausgedrückte dichterische Intention vermochte unseres Erachtens der Componist hier nicht entsprechend verständlich zur Geltung zu bringen. Mit den „Préludes" hält der freilich von vornherein viel kleiner angelegte „Orpheus" nicht entfernt den Vergleich aus.

Freilich ist der Geist, der uns aus dem „Orpheus" entgegenweht, ein ungleich originalerer, als wir denselben in einer gleichfalls aufgeführten Novität von Goldmark, einem Orchester-Scherzo aus E moll, zu finden vermochten. Dieses Stück, welches vor Liszt die entschiedensten musikalisch formellen Vorzüge voraus hat: natürlichen Fluss, Klarheit, Abrundung, Steigerung etc., schliesst sich in den Gedanken so enge an Mendelssohn und Schumann an, der Hauptsatz liegt so direct im Scherzo des „Sommernachtstraumes" (auch in der Instrumentirung) vorgezeichnet, dass wir diesen Abfall des Componisten von der in seinem B dur-Quartette, der „Sakuntala"-Ouverture u. A. gewonnenen charaktervollen Selbständigkeit anfangs beklagten. Wir erfuhren jedoch von Goldmark selbst, dass dieses E moll-Scherzo (ursprünglich in Es moll geschrieben) zu einer bereits vor 10 Jahren componirten Es dur-Symphonie gehöre, die der Autor als durchaus nicht mehr seinen jetzigen Standpunct bezeichnend nicht veröffentlichen wollte. Nur um einmal wieder ein Orchesterstück von sich zu hören und sein Vermögen, orchestral zu denken und auszuführen, zu prüfen (was im Hinblick auf sein angestrengtes Arbeiten an der Oper „Die Königin von Saba" sehr begreiflich), hat Goldmark das Scherzo, einen halben Ton höher transscribirt, etwas schärfer abgerundet und neu instrumentirt, den Philharmonikern zur Aufführung eingereicht, und man muss sagen, klingen könnte das gar nicht nobler und graziöser, der Erfolg war daher auch ein vollständiger, das Scherzo musste wiederholt werden.

In den dem „Orpheus" folgenden stürmischen Applaus mischten sich einige Oppositionsrufe.

*) Auf der Bühne ergänzen die blühende Jugend, die natürliche Grazie, das *reizende Spiel* der liebenswürdigen Sängerin an dem Eindrucke vielfach das, *was ihm Leben und Wärme des stets correcten* Gesanges schuldig bleiben.

Eingerahmt wurde das Concert von zwei bekannten glänzenden Perlen der musikalischen Literatur: Schumann's „Manfred"-Ouverture und Beethoven's achter Symphonie in F, die einmal ganz jene Aufführung fand, die Richard Wagner in seiner geistvollen Brochure „Ueber das Dirigiren" so überzeugend als die allein richtige auseinandersetzt: Mässiges Tempo des 3. Satzes (besonders des Trio) u. s. w. Das Publicum acceptirte die Wagner'sche Auffassung mit ungetheiltem Beifalle, das köstliche Allegretto wurde wiederholt.

Die Saison 1870—71 hat die Philharmoniker und ihren wackeren Dirigenten Hrn. Dessoff mehr denn jedes der letzten Jahre in der Gunst der gebildeten Wiener Musikfreunde neu befestigt. Dr. Th. Helm.

Kürzere Correspondenzen.

Carlsbad, 2. Mai. Glücklich, endlich den Winter auf Reisen geschickt zu haben, erfreuen wir uns nun wieder der Klänge der himmlischen Kunst. Wir haben unsere musikalische Saison eröffnet und können ohne Ruhmrederei behaupten, dass die aufgeführten Stücke mit der gewünschten Wärme und Genauigkeit durch unsere sich der trefflichen Direction Aug. Labitzky's erfreuende Curcapelle zur vollsten Geltung gebracht wurden. Das Eröffnungsprogramm brachte u. A. Reinecke's Friedensfeier-Festouverture und den Kaiser-Marsch von R. Wagner. Was letzteres Werk anbelangt, so ist es — wie Hr. Dr. Stade in No. 17 dieser Zeitschrift treffend bemerkt — in der That ein Bild des wirkenden deutschen Geistes, ja des deutschen Charakters selbst, ein Bild, dessen Grundzüge Kraft und Energie auf der einen, Milde und Innigkeit auf der anderen Seite zeigen. Seien wir daher stolz auf den Meister, indem wir alle fühlen, was wir geworden sind. — Um noch über den heurigen Stand unseres Orchesters etwas zu sprechen, so muss man mit Befriedigung gestehen, dass es durch Vermehrung des Personals, unter Anderem durch Aufnahme einer Harfenistin, einen schönen Fortschritt erkennen lässt. Wir wünschten nur, dass unser Publicum auch einen Fortschritt bemerken liesse, ferner dass uns im Winter die Göttin der holden Kunst jetzt nicht mehr so stiefmütterlich behandeln möge! — Da ich mit meinen Mittheilungen über musikalische Ereignisse in der Saison 1870 immer noch im Rückstande bin, so will ich bei dieser Gelegenheit derselben in Kürze erwähnen. Concerte unter Mitwirkung einheimischer Kräfte gaben der Organist Hr. H. Stiehl, die Violoncellisten HH. Diem aus München und Szezepanowski aus Warschau, die Gesangssolisten Frl. Anna Regan und Hr. Gust. Walter aus Wien (ein Wohlthätigkeitsconcert), ferner die Pianistinnen Frl. Marie Wieck aus Dresden, Frl. Czermak aus Prag, Frl. Sofie Siegenfeld aus Warschau und Laufa Kahrer aus Wien u. A. Das Curorchester brachte folgendes Neue zu Gehör: Die Ouverturen zu „Der Haideschacht" von Holstein, „Ein feste Burg" von Raff, zu „Dimitri Donskoi" von Rubinstein, zu „Jery und Bätely" von Stichl, zu „Cartouche" von Hofmann, Ouverture fantastique von Labitzky, „Wallenstein's Lager" von Rheinberger, H moll-Symphonie von Schubert, Serenade von Wuerst, Tanzmomente von Herbeck u. A. m. Zur Wiederholung kamen Symphonien von Beethoven, Mendelssohn, Mozart und Haydn, Theile aus Reinecke's „Manfred" etc. — Im Theater waren Offenbach und Suppé die beschworenen Hausgötter, deshalb sei Schweigen unser Amt. A. J.

Cassel, 28. April. Neben einigen neu einstudirten Opern („Afrikanerin", „Schauspieldirector", „Schweizerfamilie") ging am 26. März zum ersten Male auf unserer königlichen Bühne in Scene: „Richard Löwenherz" von Grétry, welche im Ganzen beifällige Aufnahme fand. Die Musik im Allgemeinen ist recht melodiös, oft rührend, charakteristisch und von guter Wirkung auf der Bühne, wenn auch nicht von scharf ausgeprägter Selbständigkeit, in einigen Zügen dagegen veraltet und verblasst. Eine eingehendere kritische Beleuchtung unterlassen wir bei dem nicht unbekannten Werke. Die zweimaligen Aufführungen waren sehr befriedigend und zeugten von guter Vorbereitung. Unter den Solisten that sich ganz besonders Hr. Schmitt in der sehr umfangreichen Hauptpartie des Blondel hervor, für deren treffliche Darstellung der Sänger reichen und wohlverdienten Applaus erntete. Hr. Zottmayer sang die sehr unbequem liegende Partie des Richard mit gewohnter Sicherheit und inniger Empfindung, und wurde namentlich das Duett im 2. Acte, von ihm und Hrn. Schmitt gesungen, mit grossem Beifall aufgenommen. Fräulein Meissner (Gräfin Margarethe von Artois) zeigte ihre grosse Kehlfertigkeit in den Coloraturen, die im Ganzen correct und mit Wohllaut zum Vortrag kamen. Fräulein Clemens (Fanny) und die übrigen Darsteller der kleineren Rollen, die HH. Lindemann und Schulz, Fräul. Turba und Fräul. Catenhusen, leisteten Befriedigendes. Die Chöre waren sehr gut studirt und das Orchester spielte mit gewohnter Routine. — In den Tagen vom 15. bis 18. April nahmen die Gastvorstellungen der Frau Desirée Artôt mit italienischer Operngesellschaft auf hiesiger kgl. Bühne die Hauptaufmerksamkeit unseres musikalischen Publicums in Anspruch. Die Wiedergabe vom „Barbier von Sevilla" und von Gounod's „Faust" rechtfertigt vollkommen den Ruf, welcher den Künstlern vorausging. Frau Artôt's Stimme ist zwar nicht von grosser Schönheit, ein Mezzosopran, welcher jedoch so geschult ist, dass sich die Künstlerin die kühnsten Coloraturen zutrauen darf. Die vortreffliche Ausbildung der Stimme ergibt die Vorzüge der italienischen Schule: Natürlichkeit und Ungezwungenheit heben jede Vorstellung von Anstrengung und Schwierigkeit auf; jeder Ton wird sorgsam gebildet und nuancirt, der Vortrag ist entschieden und sicher accentuirt, pointirt und mit Feuer und Grazie belebt. Frau Artôt war als „Rosine" ganz Kunst vom Scheitel bis zur Zehe, Bewunderung und Interesse bis zum Enthusiasmus erregend. Auch das übrige Personal der italienischen Operngesellschaft: Signore Palermi, erster Tenor der Italienischen Oper in Paris (als Graf Almaviva), Signore Bossi, erster Bassist der Italienischen Oper in Moskau (als Doctor Bartolo) und Signore de Padilla, Bariton der Italienischen Oper in Moskau (als Figaro) leisteten Ausgezeichnetes, und unsere einheimischen Künstler, die HH Lindemann, Schmitt und Schulz, sowie Fräulein Turba, die in anerkennenswerther Weise sich der Mühe unterzogen hatten, ihre Partien in italienischer Sprache zu studiren, brachten dieselben vortrefflich zur Darstellung, wofür sie denn auch von dem sehr animirten Publicum mit reichem Beifall belohnt wurden. A. B.

Cöln, 1. Mai. Unser Tonkünstlerverein hielt am 27. April seinen zweiten öffentlichen Musikabend im Isabellensaale des Gürzenich. Ein recht zahlreiches Publicum hatte sich eingefunden und nahm die Vorträge mit lebhaftem Interesse auf. Das Programm bot diesmal nur Modernes; Rob. Schumann musste die Antike vertreten. Zuerst figurirte die Suite für Pianoforte zu 4 Händen Op. 7 von Woldemar Bargiel, gespielt von den HH. Nic. Hompesch und Isidor Seiss. Die fünf Sätze, nach alter Weise benannt, sind im Ganzen recht fliessend und durchsichtig in der polyphonen Führung; besonders vortheilhaft zeichnet sich in dieser Hinsicht der vierte Satz „Air" aus. Sodann folgten die drei letzten Sätze aus dem Streichquartett Op. 17, No. 2 (A moll) von C. G. P. Grädener, ausgeführt von den HH. v. Königslöw, Derckum, Japha und Rensburg. Das Andante im Variationenstil imitirte im ersten thematischen Satze und namentlich in den Schlusswendungen geradezu Haydn'sche Einfachheit, wozu der thematische Mittelsatz mit seinen gehäuften Dissonanzen schlecht passen will. Die Variationen sind meist recht hübsch; überhaupt machte das Andante den besten Eindruck. Presto und Finale boten nichts Sonderliches an Inhalt. Mit Begeisterung aufgenommen wurden vier „Märchenbilder" für Pianoforte und Viola (Op. 113) von Rob. Schumann. Das letzte musste von den Vortragenden HH. Seiss und v. Königslöw da capo gespielt werden. Drei Lieder für Sopran: „Herbstlied", „Reue" und „Das Mädchen und der Schmetterling" von unserem Concertmeister G. Japha wurden von Frl. Marie Sartorius mit Ausdruck gesungen. Wir haben mit Bedauern im Programm den Text vermisst; so, ohne Text, können wir kaum ein eingehenderes Urtheil wagen. Frl. Sartorius bewies übrigens auch diesmal eine starke Neigung zu scharfer Intonation. Den Schluss machte das Clavierquartett Op. 26 (A dur) von Joh. Brahms. Wir halten dieses Quartett nach polyphoner Stimmführung und Formgewandtheit für ein Meisterwerk, der Fluss wird von Anfang bis zu Ende durch keine Klippe gestört. Auch darin zeigt sich Brahms genial, dass er

um Motive nicht verlegen ist; frisch und kühn greift er sich ein — oft nur harmonisches — Motiv heraus und errichtet darauf seinen reichen Bau. Den Clavierpart hatte diesmal Hr. Fr. Gernsheim, den wir für einen ganz besonders tüchtigen Interpreten Brahms'scher Compositionen halten. — Die k. bayr. Kammersängerin Frl. Sophie Stehle hat ihr hiesiges Gastspiel beendet. Sie trat vier Mal auf, als Elisabeth, Gretchen, Gräfin in „Figaro's Hochzeit" und Carlo Broschi. Die Stimme ist besonders in der Mittellage gross und voll; ihr eigentlicher Charakter ist überhaupt Mezzosopran. Der hohe Ruf, dessen die Künstlerin in München geniesst, ist gesanglich wohl gerechtfertigt durch die künstlerische Stimmbehandlung und Verwendung der gegebenen Mittel, dann aber ganz besonders durch den ausserordentlich lebhaft declamatorischen Ausdruck, unterstützt von der lebendigsten dramatischen Action. Die Gräfin stand ihr nach unserer Meinung am schlechtesten an (die grosse C dur-Arie im 3. Acte sang sie in B); auch über die Gretchen-Auffassung liesse sich streiten. Dagegen zeigte sie sich wirklich meisterhaft in der dramatisch-declamatorischen Musik Wagner's. Obwohl wir an eine so gluthvolle Darstellung der Elisabeth nicht gewohnt sind, erzielte sie doch den vollständigsten Erfolg. A. G.

Mosbach. Dass auch in unserem kleinen Städtchen Sinn und gewissenhafte Pflege der Musik mit jedem Jahre zunehmen, beweisen wohl die beiden letzten Aufführungen des unter der umsichtigen Leitung des Hrn. Pf. Nüssle sichtlich erblühenden „Vereins für geistlichen Gesang". — Derselbe veranstaltete zum Andenken an unsere im Kriege gefallenen Helden am 29. März eine Gedächtnissfeier, deren Ertrag zum Besten verwundeter und kranker Krieger bestimmt war, deren Programm sowie gelungene Ausführung unsere vollste Anerkennung und wohl auch eine Erwähnung in Ihrem geschätzten Blatte verdienen. — Der Bedeutung des Concertes entsprechend hatte man für diese Aufführung Beethoven's „Eroica" und „Ein deutsches Requiem" von Brahms gewählt. Wenn wir bedenken, welch hohe Anforderungen diese beiden Werke, ganz besonders das letztere, an die Ausführenden (die hier meistens aus Dilettanten bestehen) stellen, so dürfen wir dem Verein, insbesondere den rastlosen Bemühungen des musikalischen Leiters desselben, Anerkennung und Dank nicht versagen, sowohl für die Wahl selbst, als auch dafür, dass keine Mühe gescheut wurde, um eine so wohlgelungene Wiedergabe der Werke zu erzielen, die sogar bei Vielen den Wunsch einer Wiederholung des Requiems rege machte. — Demzufolge veranstaltete der Verein denn auch am 16. April in der Stadtkirche eine nochmalige Aufführung des Requiems, die sich diesmal eines noch zahlreicheren Besuches zu erfreuen hatte. — Möge der Verein fortfahren in seinem erfolgreichen Streben, ausser den Werken der älteren Meister auch die bedeutendsten Erscheinungen der Gegenwart im Gebiete des geistlichen Gesanges zu studiren und zu deren Einbürgerung beizutragen. H.

München, 20. April. Viertes Concert der musikalischen Akademie: Die „neunte Symphonie" hatte mit gewaltiger Anziehungskraft eine ungewohnt zahlreiche Zuhörerschaft in das Odeon gelockt. Um das Gelingen dieses so schwierigen Werkes machte sich hauptsächlich der aus der k. Vocalcapelle und obersten Gesangsclasse der k. Musikschule bestehende Chor verdient. Von den Solisten konnten die Träger der Bass- und Sopranpartie (Hr. Fischer und Frau Possart) durchaus nicht genügen. Das riesige Tonwerk wurde mit der ihm gebührenden Pietät aufgenommen. Einen desto schwereren Stand hatte der darauf folgende „Kaiser-Marsch" von Richard Wagner, dem scharfe Opposition gemacht wurde. Das von Hrn. Benno Walter mit gewohnter Virtuosität und „gewohntem" Beifalle ebenfalls bald „„gewohnte"" Mendelssohn'sche Violinconcert erregte uns den „frevlen" Wunsch, dass unsere Geiger endlich einmal ein neues Concert (es soll ja deren von Bruch, Svendsen etc. geben) entdecken möchten; oder muss es ewig wahr bleiben: „Was die Alten sungen, zwitschern unsre Jungen"? Händel's urkräftiger hundertster Psalm machte den Schluss des denkwürdigen Concertes. M.

Zürich. Unser diesjähriges Charfreitagsconcert nimmt in der *Reihe der hiesigen* Musikaufführungen einen Ehrenplatz ein. Der *gemischte Chor führte vor einem über 2000 Personen* zählenden Auditorium Beethoven's Missa solemnis auf und zwar in einem Grade von Vollendung, den wir — offen gestanden — für unmöglich hielten. Auch nicht ein einziges Mal wurden die Zuhörer durch die Ausführung auf die eminenten Schwierigkeiten dieses Riesenwerkes aufmerksam gemacht. Der Chor sang von Anfang bis zu Ende mit einem Feuer und einer Ausdauer, welche nur die höchste Begeisterung zu erzeugen vermochte, und nicht nur wurde wirklich Alles richtig gesungen, sondern auch der Vortrag war durchweg ein künstlerisch durchdachter, klar und verständnissvoller, weshalb denn auch dieses, so lange Zeit selbst von Musikern für unausführbar und ungeniessbar erklärte Werk hier einen so gewaltigen und erhebenden Eindruck auf die gesammte Zuhörerschaft hinterliess. Die Solopartien lagen in den Händen der Damen Walter-Strauss aus Basel, Hegar-Volkart aus Zürich und der HH. Borchers aus Wiesbaden und Musikdirector Attenhofer aus Zürich. Das Violinsolo im „Benedictus" spielte der Concertmeister des Tonhalleorchesters, Hr. Kahl. Sie alle entledigten sich ihrer Aufgabe in würdiger Weise; ganz besonders heben wir die Leistungen der beiden Damen hervor, deren wohlgeschulte, sympathische Stimmen namentlich im „Sanctus" von ganz ergreifender Wirkung waren. — Den wichtigsten Antheil an dieser gelungenen und erhebenden Aufführung müssen wir aber unserem Musikdirector Friedr. Hegar zusprechen. Seinem Feuereifer, der Alle mit sich fortriss, und seiner unermüdlichen, selbstvergessenden Thätigkeit ist es zu danken, dass der Chor vor den colossalen Schwierigkeiten nicht zurückschreckte, sondern es dahin brachte, dass die schwierigsten Stellen oft gerade die wirksamsten waren. Das konnte nur unter einem Dirigenten gelingen, der so wie Hr. Hegar die genialste Auffassung des Kunstwerkes mit der genauesten Kenntniss der Gesangstechnik verbindet. — Am 13. April fand endlich auch das 5. Abonnementconcert statt, welches in Folge des vielbesprochenen Tonhallekrawalls bis in den Frühling hinausgeschoben werden musste. Das Programm enthielt an Orchesterwerke: Ouverture zu „König Manfred" von Reinecke, „Fee Mab", Scherzo aus „Romeo und Julie" von Berlioz und Serenade für grosses Orchester in D dur von Brahms. Die ersten beiden Stücke wurden hier zum ersten Mal aufgeführt, und es erfreute sich namentlich die trefflich executirte Ouverture einer warmen Aufnahme von Seiten des Publicums; das Berlioz'sche Stück dagegen vermochte nicht durchzuschlagen, obschon auch hier die Ausführung, einige Unreinheiten in den Blasinstrumenten abgerechnet, recht befriedigend war. Die Serenade von Brahms ist kein Effectstück und rief demgemäss auch keine stürmischen Beifallsbezeugungen hervor; trotzdem fühlte man, dass das Publicum sich freue, dieses Stück wieder einmal zu hören. Die Serenade wurde hier schon zu verschiedenen Malen aufgeführt und wird ausserdem von den meisten vorgerückten Dilettanten vierhändig gespielt, sodass sie sich hier einer gewissen Popularität erfreut, welche wir ihr auch anderwärts wünschen möchten. — Als Solistin trat Frl. Avé-Lallement aus Lübeck auf; sie sang die Arie aus „Elias": „Höre Israel" und Lieder von Schubert, Schumann und Mendelssohn. Die Dame besitzt eine wohlgeschulte hohe Sopranstimme und sang namentlich die Lieder sehr hübsch. Der Vortrag der Arie war etwas matt, was jedoch wohl grösstentheils der Befangenheit zuzuschreiben ist, durch welche Frl. Avé-Lallement im Anfange ihres Auftretens beeinflusst war.

Concertumschau.

Altona. Concert der Singakademie am 5. Mai: 1. Act aus „Euryanthe" von Weber, „Stabat mater" von Rossini.

Amsterdam. Am 18. April erfolgreiche Aufführung der Schumann'schen Scenen aus „Faust" durch die Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst unter Leitung des Hrn. J. J. H. Verhulst und solistischer Mitwirkung der Damen Louise Schade und Collin Tobisch aus Amsterdam, sowie der HH. Link, Max Stägemann und Jos. Bletzacher aus Hannover.

Berlin. Concert im Opernhause (zum Besten des „König Wilhelm-Vereins") am 3. Mai: Sinfonia eroica von Beethoven, Requiem für Männerstimmen und Orchester von Cherubini etc.

Breslau. Bilse's 1. Concert im Schiesswerder am 5. Mai: Concertouverture „Nachklänge an Ossian" von Gade, C moll-

Symphonie von Beethoven, Concertouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Mendelssohn, „Freischütz“-Ouverture von Weber, „Der Ritt der Walküren“ von R. Wagner etc. — Bilse's 2. Concert ebenda am 6. Mai: „Tannhäuser“-Ouverture und Kaiser-Marsch von R. Wagner, Amoll-Symphonie von Mendelssohn, „Leonoren“-Ouverture No. 3 von Beethoven etc. — Bilse's 3. Concert ebenda am 7. Mai: „Ruy-Blas“-Ouverture von Mendelssohn, „Aufforderung zum Tanz“ von Weber-Berlioz, Variationen aus dem Adur-Streichquartett von Beethoven (ausgeführt von 32 Personen), „Tell“-Ouverture von Rossini, „Tannhäuser“-Marsch und „Walküren-Ritt“ von R. Wagner etc.

Bunzlau. Am 27. April gelungene Aufführung von Haydn's „Schöpfung“ durch Hrn. Cantor O. Knauer. — Am 3. Mai Concert der Bilse'schen Capelle: Cmoll-Symphonie von Beethoven, Ouverturen „Nachklänge an Ossian“ von Gade, zu „Tannhäuser“ von Wagner und „Oberon“ von Weber etc.

Genf. Vocal- und Instrumentalconcert zum Gedächtniss von F. Grast unter Direction des Hrn. H. v. Senger: Andante sinfonique für Orchester und verschiedene Vocalcompositionen von F. Grast, Clavierconcert von Hiller (Hr. Aug. Werner) etc.

Hannover. Concert in der Marktkirche (zum Besten der Warteschulen) am 6. Mai: „Das Paradies und die Peri“ von R. Schumann.

Moskau. 3 Quartett-Matinéen der Russischen Musikgesellschaft: Streichquartette von Beethoven (Op 18, No. 6 und Op. 131) und Haydn (Cdur), Streichquintette von Mozart (Gmoll) und Schubert (Cdur), Clavierquintett von Schumann, Septett von Hummel, Octett von Mendelssohn, Kreutzer-Sonate von Beethoven.

Nürnberg. Concert des Privat-Musikvereins am 1. Mai: Cdur-Symphonie von Mozart, Beethoven-Ouverture von Lassen, Gesangsduette von Spohr, Rubinstein und Mendelssohn (Frl. Kätzlmeier und Fr. Dupont), Violoncellsoli von Davidoff, Reinecke, Bach und Chopin (Hr. Th. Krumbholz aus Stuttgart).

Stuttgart. 8. Soirée für Kammermusik: Violinsonate Op. 96 von Beethoven, Gmoll-Claviertrio von Schumann, Violoncellsoli von Mendelssohn und Schubert (Hr. Krumbholz), Violinsoli von R. Schumann, G. Linder, J. Moscheles und L. Stark (Hr. Singer), 32 Variationen in Cmoll für Pianoforte (Hr. Pruckner).

Utrecht. Privataufführung der Mantschappij tot Bevordering der Toonkunst unter Leitung des Hrn. R. Hol am 29. April: „Regina coeli“, fünfstimmiger Chor von J. P. Sweelinck, Fragment aus dem 50. Psalm von Marcello, Sonate für Violine von Nardini, Elegischer Gesang von Beethoven, Geistliches Abendlied für Tenorsolo (Hr. L. Roothaan) und Chor von C. Reinecke, „De Balling op Zee“, für Soli, Chor und Pianoforte von R. Hol, „Bilder aus Osten“ von R. Schumann, „Kind, wenn ich wäre König“, Tenorsolo von Liszt, „Beim Abschied zu singen“, Chor von Schumann etc.

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Im Réuniontheater gab am 6. d. M. Hr. Heyderich vom Stadttheater zu Lübeck als Lorenzo im „Fra Diavolo“ sein erstes Debut. — **Breslau.** Am 1. d. M. eröffneten Frl. Mila Roeder und Hr. Lederer von der Berliner Hofoper im hiesigen Stadttheater ein Gastspiel, welches die genannte Sängerin am 4. d. M. als Marie in der „Regimentstochter“ mit Erfolg fortsetzte. Im Lobe-Theater sind noch die in voriger Nummer dieses Blattes erwähnten Gäste thätig. — **Frankfurt a. M.** Frl. Slevogt aus Breslau gastirte im Stadttheater am 3. d. M. als Aennchen im „Freischütz“ und am 5. d. M. als Urbain in den „Hugenotten“. Im Thalia-Theater eröffnete am 2. d. M. Frl. Alth vom Stadttheater zu Hamburg als Schöne Helena ein Gastspiel, welches sie am 6. d. M. als Gabriele im „Pariser Leben“ fortsetzte. — **Hamburg.** Frl. Lina Mayr gastirt gegenwärtig im hiesigen Thalia-Theater. — **London.** Frau Pauline Lucca hat in Folge einer ernstlichen Erkrankung ihre Thätigkeit an der Italienischen Oper für einige Wochen aufgeben müssen. — **Magdeburg.** Am 4. d. M. gab Hr. Meffert vom Hoftheater zu Weimar hier als Vasco („Afrikanerin“) ein einmaliges Gastspiel. — **Mannheim.** Hr. Duzensi vom Stadttheater zu Klagenfurt gab am 4. d. M. auf der hiesigen Hofbühne den Lyonel in der „Martha“. — **Rotterdam.** Der früher am Leipziger Stadttheater engagirte, zuletzt am hiesigen Ort thätige Tenorist Hr. Schneider hat der Bühnencarriere entsagt und wird nur noch als Gesanglehrer thätig sein. — **Weimar.** Am 7. d. M. trat im hiesigen Hoftheater Hr. Hallermayr aus Cöln als Tannhäuser auf. — **Wien.** Der Gastspielcontract mit Hrn. Schrötter ist, wie wir hören, auf Wunsch des Sängers wieder gelöst worden, nachdem derselbe am 2. d. M. als Joseph in Egypten im Hofopernheater aufgetreten war. Dagegen ist Hr. Adams für weitere 10 Abende gewonnen worden; wahrscheinlich wird der Sänger von der Hofoperndirection dauernd engagirt werden. Frl. Zimmermann und Hr. Hill setzten ihre Gastdarstellungen fort. Zu ihnen gesellten sich noch Frl. Löffler und Frl. Singer, Beide vom Hoftheater zu Wiesbaden. Die Erstere eröffnete ihr Gastspiel am 4. d. M. als Pamina in der „Zauberflöte“, während die Letztere Tags zuvor als Ortrud im „Lohengrin“ zum ersten Mal hier auftrat. Hr. Sontheim beginnt sein Gastspiel im Hofopernheater erst in nächster Woche. Im Theater an der Wien eröffnete die aus Frau Artôt und den HH. Minetti, Rossi, Ronconi und Padilla bestehende italienische Operngesellschaft des Impresario Pollini am 6. d. M. mit dem „Barbier von Sevilla“ ihre hiesigen Vorstellungen. Die junge talentvolle Sängerin Frl. Christine Buchner vom hiesigen Carltheater hat eine Einladung zu einem zweimonatlichen Gastspiel im Nürnberger Stadttheater erhalten und angenommen.

Kirchenmusik.

Leipzig. a) Thomaskirche am 6. Mai: 1) Psalm 12 (achtstimmige Motette) von G. Rebling. 2) „Ich lasse dich nicht“ (achtstimmige Motette) von Joh. Christian Bach. Am 7. Mai: Psalm 103 von Fesca. — **Carlsruhe.** Schlosskirche am 30. April: 1) „Befiehl du deine Wege“ von H. L. Hassler. 2) „Der Herr hat seinen Engeln befohlen über dir“ von Mendelssohn. — **Chemnitz.** a) St. Johanniskirche am 7. Mai: „Fürchte dich nicht, denn ich habe dich erlöset“, Chor a capella von W. Gährig. — b) St. Jacobikirche am 7. Mai: Psalm 66 („Jauchzet Gott, alle Lande“) von R. Thoms. — **Dresden.** a) Kreuzkirche am 6. Mai: 1) Geistlicher Gesang („Gott, mein Heil“) und 2) Abendlied („Die Nacht ist gekommen“) von M. Hauptmann. — b) Neustadtkirche am 7. Mai: Frühlingscantate von Mozart. — **Weimar.** Stadtkirche am 7. Mai: „Herr, unser Herrscher“, Motette von M. Hauptmann. — **Wien.** a) K. k. Hofcapelle am 7. Mai: 1) Missa in A, 2) Graduale („Surrexit Christus“) und 3) Offertorium („Fiat misericordia“) von L. Rotter. — b) K. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin am 7. Mai: 1) Messe von Horak. 2) Graduale und 3) Offertorium von L. Weiss. — c) Dominicanerkirche am 7. Mai: 1) Messe in C von Mozart. 2) Graduale („Ave Maria“, Frauenquartett) von Franz Krenn. 3) Offertorium (Chor) von L. Rotter. — d) Italienische Nationalkirche am 5. Mai: Requiem von Mozart. Am 7. Mai: 1) Messe von Drobisch. 2) Graduale („Ave Maria“) von Gounod. 3) Offertorium (Baritonsolo) und 4) „O salutaris“ von L. Weiss. — e) Pfarrkirche zu St. Carl am 7. Mai: Grosse Messe in As von van Brée. — f) Pfarrkirche zu St. Peter und Paul in Erdberg am 7. Mai: 1) Theresien-Festmesse in B von J. Haydn. 2) Graduale von Diabelli. 3) Offertorium von Proch. — g) Pfarrkirche zu Altlerchenfeld am 7. Mai: 1) Paukensolo-Messe von J. Haydn. 2) Offertorium („Confitebor tibi Domine“, Baritonsolo mit grossem Orchester) von Joh. Döcker. 3) „Tantum ergo“ (Soloquartett) von Blahak.

Opernübersicht.

(Vom 1. bis 6. Mai.)

Leipzig. Stadtth.: 1. Lohengrin; 3. Dornröschen. — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 1. Zauberflöte; 2. Ziethen'sche Husaren; 6. Romeo und Julie (Gounod). Kroll's Th.: 1. La Traviata; 4. Stumme von Portici. Réunionth.: 1. und 3. Czaar und Zimmermann; 6. Fra Diavolo. Walhalla-Volks-Th.: 5. Schöne Galathea.

6. Barbier von Sevilla. — **Breslau.** Stadtth.: 1. Barbier von Sevilla; 4. Regimentstochter. Lobe-Th.: 1. und 4. Pariser Leben; 5. Banditen; 6. Schöne Galathea. — **Dresden.** Königl. Hofth.: 2. Fra Diavolo; 4. Puritaner; 6. Meistersinger. — **Frankfurt a. M.** Stadtth.: 1. Jessonda; 3. Freischütz; 5. Hugenotten. Thalia-Th.: 2. Schöne Helena; 4. Schöne Galathea, Die Damen der Halle; 6. Pariser Leben. — **Hamburg.** Stadtth.: 1. Nachtlager von Granada, Schöne Galathea. — **Hannover.** Kgl. Hofth.: 3. Fliegender Holländer; 5. Afrikanerin. — **Magdeburg.** Stadtth.: 1., 4. und 6. Afrikanerin. — **Mannheim.** Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: 2. Margarethe; 4. Martha. — **München.** Kgl. Hof- und Nationalth.: 4. Figaro's Hochzeit. — **Prag.** Deutsch. Landesth.: 3. Schöne Helena; 4. Meistersinger; 6. Lustige Weiber von Windsor. Czech. Nationalth.: 5. La Traviata; 6. Banditen. **Stuttgart.** Königl. Hofth.: 2. Glöckchen des Eremiten. — **Wien.** K. k. Hofoperath.: 2. Joseph in Egypten; 3. Lohengrin; 4. Zauberflöte; 6. Troubadour. Carl-Th.: 3., 4. und 6. Prinzessin von Trebisonde. Theater an der Wien: 6. Barbier von Sevilla.

Aufgeführte Novitäten.

Bruch (M.), „Schön Ellen", für Soli, Chor und Orchester. (Nürnberg, Production des Männergesangvereins.)

— — „Das Lied vom deutschen Kaiser", für gemischten Chor und Orchester. (Ebendaselbst.)

Hol (R.), „Der Auswanderer", für Soli, Chor und Orchester. (Utrecht, Aufführung der Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst.)

Lassen (E.), Beethoven-Ouverture. (Nürnberg, Concert des Privat-Musikvereins.)

Wagner (R.), „Der Ritt der Walküren". (Breslau, Concerte der Bilse'schen Capelle.)

— — Kaiser-Marsch. (Ebendaselbst. Nürnberg, Production des Männergesangvereins. Carlsbad, 1. Concert der Curcapelle. Regensburg, Abschiedsconcert des Hrn. Capellmeister Ruthardt.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 18. Beurtheilungen (Compositionen von C. Krill [Op. 6 und 7] und R. v. Hornstein [Op. 37 und 38]). — Berichte.

Caecilia (Rotterdam) No. 8. Mittheilung des Verlagsübergangs dieser Zeitung an M. Nijhoff im Haag und Anzeige des Rücktrittes des seitherigen Redacteurs W. F. Thooft. — Die Statuten der Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst und die constitutionelle Gestaltung ihrer Abtheilungen. — In- und ausländische Berichte.

Echo No. 18. Michael von Glinka. Seine Werke und die russische Musik überhaupt. Eine kritische Beleuchtung von Jos. Gall. — Berichte und Notizen — Beilage: Die Riesenorgel in der Albert-Hall zu London. — Berichte und Notizen.

Musica sacra No. 5. Die Missa pro defunctis. Ein Abschnitt aus dem Lehrbuche der Liturgie für Componisten und Chorregenten von F. Witt. — Umschau. — Matthäus Nagiller. — Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 18. Recensionen (Compositionen von C. Krill, Op. 4—7). — Berichte und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 19. Recensionen (Vocalcompositionen, Op. 66 und 67, von Rob. Volkmann). — Berichte und Notizen. — Kritischer Anzeiger (Compositionen von F. Hiller, C. Reinecke, H. Thureau, W. Tschirch, E. Stein und J. Reubke).

Urania No. 4. Distichen von Em. Geibel. — Erinnerung an Prof. Dr. J. G. Töpfer. (Nach dem „Music world".) — Die neue Orgel in Soltau. — Besprechungen. — Aufführungen. — Vermischtes. — Personalien.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Wir sind heute im Stande, auf Grund eines Berichtes der *„N. Allgem. Z."* den ohngefähren Inhalt der bei Gelegenheit des *zu Ehren R. Wagner's am 29. April in* Berlin veranstalteten Festessens von den HH. Tappert und Wagner gesprochenen Reden auch unseren Lesern mittheilen zu können. Die Begrüssungsrede unseres geschätzten Hrn. Tappert lautete: „Deutschland hat soeben siegreich einen Kampf beendigt, den es seit Jahrhunderten mit Wälschland führte. Möchte nun auch der Streit sein Ende finden, der seit Lange zwischen wälscher und deutscher Musik entbrannt ist! Derselbe gipfelt in dem Satze: „Soll in der Musik die Wahrheit oberstes Princip sein oder der Wohlklang?" Für jene sind stets die Besten der Nation eingetreten, mit diesem hielt es die Menge. Hoffen wir, dass der Principienkampf, der unter unseren Augen lebhafter als je geführt wurde, vorbei sei. Möchten diese flüchtigen Stunden mehr bewirken, als ein angenehmes Erinnern der Festtheilnehmer, nämlich den Keim legen zu dauernder Versöhnung der Gegner! Diese muss sich hier vollziehen im Centrum des Neuen Reiches, das jetzt ein musikalisches Babel ist, wo jede musikalische Sprache gesprochen wird, wo die Jünger des deutschen Princips oft die Harfen an die Weiden hätten hängen mögen, während ihre Gegner am liebsten die Harfner selbst an die Zweige gehängt hätten. Ich begrüsse den heutigen Tag als den Anfang einer besseren Zeit. Unsere Bestrebungen finden ihren Ausdruck in zwei Namen, deren Träger allen Wälschen die Fehde erklärten: Weber und Wagner. Sie gemahnen uns, dass es zwei Stützen sind, auf denen die Zukunft unserer Musik ruht: Fleiss und Muth. Fassen wir daher den Vorsatz, zu weben und zu wagen! Und wie unsere Altvordern in ihren Versammlungen zum Zeichen der Zustimmung ihre Schwerter an einander schlugen, so lassen Sie uns mit den Gläsern anstossen, indem wir uns in dem Rufe vereinen:

Ein Hoch dem unablässig Webenden,
Dem Fleissigsten von Allen Lebenden,
Ein Hoch dem Alles Ueberragenden,
Ein donnernd Hoch dem kühnen Wagenden."

Gleich darauf erwiderte der so Begrüsste Folgendes: „Sie haben mir eine grosse Ehre erwiesen. Lassen Sie mich nun den Augenblick benutzen, auch von meiner Seite auszusprechen, wie ich von der Musik nur Wahrheit des Ausdrucks verlange. Von einer erhabenen Kunst ist sie zu einer blos wohlgefälligen herabgesunken. Ist sie die wirklich erhabene, so hat sie mit blossem Wohlklang nichts zu thun. Der deutsche Geist verhält sich zur Musik ebenso wie zur Religion: er verlangt Wahrheit, nicht schöne Formen. Viele fassten die Reformation als eine Erststellung auf, während sie doch nur Herstellung war. Die Musik, welche wir aus Italien überkommen haben, ist uns durchaus uneigenthümlich und der wälsche Geist uns so gefährlich, so verderblich. Jeder Versuch, diese Musik zu cultiviren und den blossen Wohlklang zu pflegen, ist undeutsch und ausserdem erfolglos, denn auf diesem fremden Gebiete leisten wir doch nichts, während wir viel, viel mehr als alle Anderen leisten, wenn wir die Musik mit dem deutschen Ernste auffassen und uns in unserem eigensten Wesen zeigen. Wie ist bei uns noch so Vieles undeutsch: die Tracht, die socialen Verhältnisse u. s. w. Unoriginales tritt uns allenthalben in der Kunst, so z. B. in der Malerei besonders störend entgegen, und unsere Künstler haben eine wahre Qual, der Verwöhnung des Publicums durch Französisches und Englisches gegenüber mit deutschen Werken durchzudringen. Da ist es denn ein wahres Wunder, wenn das deutsche Wesen, wie es das Christenthum von wälschen Banden befreit hat, so auch der Musik das Nationale noch erhalten hat, das Tiefe nämlich und Erhabene, wie das mein grosser Lehrer Beethoven beweist. Dieses Erhabene in der Musik führt uns in eine andere Sphäre, es adelt uns, es lässt uns erkennen als das, was wir sind. — Am allerverwahrlosesten war bei uns die dramatische Musik, und durch das wälsche Regiment in der Oper ist die bedenklichste Verirrung entstanden. Das musikalische Drama mit deutschem Wesen zu erfüllen, das ist es, wozu mich mein Bestreben von jeher getragen hat. Aus meiner langjährigen Zurückgezogenheit jetzt nach Deutschland zurückkehrend, muss ich mich freuen und es als ein glückverheissendes Zeichen nehmen, dass eine so grosse Menge von Freunden das Streben meines Lebens anerkennt. Ich darf hoffen, dass die ernsten Fragen, um die es sich hier handelt, nun aus den Kreisen der eigentlichen Musiker heraustreten und auch in andere Kreise übergehen. Und nun nochmals Dank Ihnen Allen für

den herzlichen Empfang.“ — Derselben Zeitung entnehmen wir den Tags darauf bei der Begrüssung Wagner's in der Singakademie von E. Dohm gedichteten und von Wagner's Nichte Johanna Wagner gesprochenen Prolog:

„Nicht Hymnenpomp, nicht prächtger Oden Klingen,
Nach deutscher Art ein schlicht Begrüssungswort
Dem deutschen Meister gilt es hier zu bringen,
Der in rastlosem Schaffen fort und fort
In kühnem Streiten, unablässgem Ringen
Für deutsche Kunst, des Volkes Ehr und Hort,
Abwehrend stets die Mod und das Gemeine,
Sie stets gewahrt in jungfräulicher Reine.

Was unser Volk seit grauer Urzeit Tagen
In treuem Herzen trug durch alle Zeit:
Der Minne Wonnelust und Weheklagen,
Gewappneter Recken kühnen Schwerterstreit,
Des Volkes Lied und seine Wundersagen
Und ihres Zaubers ganze Herrlichkeit —
Aus tiefster Brust, in der es ihm erklungen,
In Zauberweisen hat ers uns gesungen.

Sucht Ihr den Boden und begehrt Ihr Kunde,
Wo er die Wurzeln seiner Kraft gewann,
Aus welchen Bergs geheimnissvollem Grunde
Ureignen Schaffens Quell ihm ewig rann,
So sag ich auch —: Er schloss zu jeder Stunde
Ans Vaterland, ans theure treu sich an;
Das hielt er fest mit seinem ganzen Herzen
Und hing an ihm in Wonnen wie in Schmerzen.

Und da zu diesem Vaterland die Schritte
Er jetzt gelenkt, das er in neuer Pracht
Erstanden schaut, in aller Völker Mitte
Ein Hort der Zukunft und ein Thurm der Macht —
So sei von uns nach deutscher Künstlersitte
Dem Meister heut ein Feiergruss gebracht!
Er sei von uns begrüsst mit allem Schönen,
Gegrüsst mit seines eignen Sanges Tönen!“

* Das von Richard Wagner am 5. d. im Berliner Opernhause veranstaltete Concert hat dem bereits in voriger Nummer mitgetheilten Programm gemäss stattgehabt. Unsere werthen Leser bez. ausführlicher Berichterstattung auf den nächsten Musikbrief unseres Hrn. Tappert vertröstend, wollen wir wenigstens einstweilen den ausserordentlich glanzvollen Erfolg, der dem Meister in seiner Doppeleigenschaft als Componist wie als Dirigent wurde, mittheilen. Gleich bei seinem Erscheinen im Orchester enthusiastisch begrüsst, fand der geniale Künstler auch im weiteren, von zahllosen Blumenspenden bezeichneten Verlaufe des Concertes eine Aufnahme seitens des gewählten, das Haus bis auf den letzten Platz füllenden Publicums, deren Wärme wirklich nicht intensiver sein konnte und welche am Schluss der Aufführung in dem stürmischen Verlangen nach Wiederholung der Anfangsnummer, des Kaiser-Marsches, ihren Höhepunct fand. — Der Meister weilt seit dem 8. wieder in seiner Vaterstadt Leipzig.

* Der belgische Componist und Musikschriftsteller Gevaërt ist gegenwärtig mit der Vollendung eines grösseren Werkes über die Musik der alten Völker beschäftigt

* Musikdirector Bilse gibt gegenwärtig mit seiner ausgezeichneten, 60 Mann starken Capelle in Breslau vier Concerte zum Besten der Verwundeten und der Hinterbliebenen der Gefallenen.

* Dem Londoner Musikblatt „Orchestra“ zufolge ist in Belgien ein bisher noch unbekannter Walzer von Beethoven aufgefunden worden. Der jetzige Besitzer des Manuscriptes gedenkt diese Composition demnächst zu veröffentlichen.

* Das Stadttheater zu Hamburg ist am 1. Mai geschlossen worden.

* Im „Teatro nuovo“ zu Florenz hat eine neue Oper „Il Quadro parlante“ des jungen Componisten Bacchini viel Glück gehabt.

* Nach den „Bl. f. Th., M. u. K.“ ist Anton Rubinstein als artistischer Leiter für die Gesellschaftsconcerte und den Singverein in Wien gewonnen worden und wird seine Functionen daselbst nächsten Herbst beginnen.

* Franz Liszt ist vorige Woche in Weimar angekommen. Ueber seinen zukünftigen stabilen Aufenthaltsort verlautet noch nichts Zuverlässiges.

* Das Leipziger Musikconservatorium hat in Hrn. Dr. Kretzschmar daselbst eine neue, versprechende Lehrkraft für theoretischen Unterricht, Clavier- und Orgelspiel gewonnen.

* Frl. Christine Nilsson wird demnächst eine Concertreise nach Californien antreten. Den Winter über wird die Sängerin in New-York und anderen grösseren Städten Nordamerikas an der Oper gastiren.

* Impresario Ullman wird im Monat October mit einer zehn Personen starken Künstlergesellschaft von bedeutendem Ruf, so versichert wenigstens der Veranstalter, in Berlin eine Concerttournée beginnen.

* Der Violinvirtuos Aug. Wilhelmj hat kürzlich in Mainz ganz stürmische Ovationen mit seinem Spiel hervorgerufen.

* Capellmeister Ruthardt verlässt Regensburg und vertauscht seine bisherige Stellung am dortigen Stadttheater mit der am Ständischen Theater zu Riga. Am 1. Mai veranstaltete derselbe in Regensburg ein Abschiedsconcert, das sich des besonderen Beifalls des dortigen, grosser Concerte ziemlich entwöhnten Publicums erfreute.

* Die von englischen und auch österreichischen Zeitungen verbreitete Nachricht von dem Tode der Frau Pauline Viardot-Garcia wird von der Todgesagten selbst negirt.

Gestorben. In St. Louis verschied am 11. April der Opernsänger Anton Graff im Alter von 54 Jahren. — Bernhard Paul Baroilhet, der ehemalige Baritonist der Grossen Oper zu Paris, ist daselbst gestorben. — Am 31. März d. J. starb in Stralsund Ernst Streben, als talentvoller Componist und Schriftsteller von geachtetem Namen bekannt. Einige 30 Hefte Clavier- und Gesangscompositionen sind von ihm im Druck erschienen, ebenso (bei Otto Wigand in Leipzig) ein Band Gedichte.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen: J. Raff, Suite in Gmoll für Pianoforte, Op. 162. — Ch. Tausig, Etudes de Concert pour le Piano, Op. 1. — Joh. J. H. Verhulst, „Te Deum laudamus“ für Männerstimmen und Orchester, Op. 56. — G. Vierling, „Wenns Ostern wird am Tiberstrom“ für sechsstimmigen Chor a capella, Op. 38. — F. Wüllner, Deutscher Siegesgesang für Männerchor und Orchester, Op. 32.

Briefkasten. *A. M.* in *K.* Weitere kritische Zuschriften, vorzüglich die der als dringend bezeichneten Werke erwünscht. — *R. A.* in *G.* Aehnliche Erfahrungen wie Sie, haben auch andere Bewerber in K. gemacht. Wir werden genaue Erkundigung einziehen und Ihnen später brieflich Mittheilung machen. — Hat Ihnen vielleicht der von Ihnen so gelungen angegriffene Dr. M. in M. einmal in jener O.-Angelegenheit geschrieben? Wir sandten ihm seinerzeit gleich Ihre Zeilen selbst zu. — Dr. *K.* in *St.* Eingetroffen. Aufnahme unverkürzt in n. No.

Anzeigen.

[138.] **Gustav Damm,**

Clavierschule und Melodienschatz
für die Jugend.

4. Auflage, 160 Seiten. $1\frac{1}{3}$ Thlr.

„Kinderlaube" (Dresden) 1871, No. 1: „Es geht ein Ton der Frische durch diese Schule, welcher immer wieder gern zu ihr zurückkehren lässt. Schönes, Fesselndes ist mit dem Lehrreichen, Schulgerechten melodisch zu einem lockenden Strausse verbunden. Diese echt erzieherische Verbindung von Lehre und Arbeit sichert dem Buche seinen wohlverdienten Ruhm." — **„Signale f. d. musikal. Welt"**: „Wir kennen für die Jugend keine bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule." — **„Tonhalle"**: „Die Schule verbindet mit den Vorzügen eines technischen Handbuches die einer musikalischen Blumenlese und bietet Alles, was man von einem instructiven Werke nur verlangen kann." — **„Allgem. musikal. Zeitung"**: „Wir glauben, dass dieses Buch dem Schüler bald lieb und vertraut werden muss."

Künstler-Concerte

[139.] unter der Leitung von B. Ullman.

Herr Ullman beehrt sich anzuzeigen, dass er nach längerer Pause und vor seiner Rückkehr nach New-York eine Kunstreise durch Deutschland im nächsten Herbst zu unternehmen gedenkt, und zwar in einem weit grösseren und umfangreicheren Maassstabe, als es bei seiner früheren — unter dem Namen „Patti-Concerte" bekannten — Tournée der Fall war.

Die Concertgesellschaft wird aus einer grossen Anzahl von Künstlern ersten Ranges und von anerkanntem Rufe bestehen, und als Ensemble Alles bisher in Deutschland Gebotene in jeder Hinsicht übertreffen.

Herr Ullman erlaubt sich vorläufig anzuzeigen, dass er mit der Sängerin

Marie Monbelli,

welche sich in kurzer Zeit einen hochgestellten Namen in der Kunstwelt Englands und Frankreichs erworben, einen mehrjährigen Contract für alle seine Concerte in Europa und Amerika geschlossen hat.

[140.] Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig:

Leuckart's Hausmusik.

Sammlung classischer Instrumentalwerke
von
Mozart, Beethoven und Franz Schubert
im **vierhändigen Arrangement** herausgegeben von
Hugo Ulrich.
In Lieferungen à 15 Ngr.

Serie I. Mozart's sämmtliche **Clavier-Concerte, Clavier-Quartette** und das **Clavier-Quintett,** f. Piano zu 4 Händen bearb. v. H. Ulrich. 25 Nummern in 22 Lief. à 15 Ngr.
Bisher erschienen Lief. 1 bis 10.

Band I. 6 Concerte in einem Bande $3\frac{1}{2}$ Thlr.

Serie II. Beethoven's sämmtliche **Concerte** für Piano zu 4 Händen bearb. v. H. Ulrich. 7 Nummern in 7 Lief. à 15 Ngr.
Vollständig erschienen. Complet geb. 4 Thlr.

Serie III. Beethoven's sämmtliche **Violin-Trios** (und Serenaden) für Piano zu 4 Händen bearb. von H. Ulrich. 7 Nummern in 6 Lief. à 15 Ngr.
Vollständig erschienen. Complet geb. $3\frac{1}{2}$ Thlr.

Serie IV. Beethoven's sämmtliche **Clavier-Trios** für Piano zu 4 Händen bearb. von H. Ulrich. 7 Nummern in 7 Lief. à 15 Ngr.
Bisher erschienen Lieferung 1 und 2.

Serie V. Franz Schubert's sämmtliche **Quartette** für Piano zu 4 Händen bearbeitet. 6 Nummern in 5 Lief. à 15 Ngr.
Vollständig erschienen. Complet geb. 3 Thlr.

Serie VI. Franz Schubert's Quintette und **Octett** für Piano zu 4 Händen bearbeitet von H. Ulrich. 3 Nummern in 3 Lief. à 15 Ngr.
Vollständig erschienen. Complet geb. 2 Thlr.

Für die ferneren Serien sind die übrigen Hauptwerke der genannten drei Meister vorbehalten.

Jede Serie bildet für sich ein abgeschlossenes Ganzes. Subscriptionen werden daher sowohl für einzelne Serien, wie für die ganze Collection angenommen. **Einzelne Nummern sind nur zu einem wesentlich höheren,** wenn auch immerhin noch sehr mässigen **Netto-Preise apart zu haben.**

Die „Cölnische Zeitung" schreibt: „Die Werke selbst sind über jedes Lob erhaben, die Bearbeitungen in jeder Hinsicht **meisterhaft,** die Ausgabe ist **musterhaft** schön und der Preis **monströs** billig; mehr ist nicht zu sagen."

[141.] Im Verlag von **Rob. Forberg** in Leipzig erschienen und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Louis Köhler,

Op. 123. Ermunterung zum Fleisse. Dreissig leichte Uebungsstücke für den Clavier-Unterricht mit Fingersatz in progressiver Folge. Heft 1—3 à 15 Ngr.

Op. 124. Leichte vierhändige Stücke, die Primo-Partie im Umfang von fünf Tönen für den Clavierunterricht. Heft 1—4 à 15—20 Ngr.

Op. 134. Drei leichte melodische und instructive Sonatinen für Pianoforte zu vier Händen. No. 1—3 à $12\frac{1}{2}$—15 Ngr.

D. Krug,

Op. 250. Etuden-Schule für Pianoforte. Heft 1 und 2 à 20 Ngr.

Op. 258. Die beiden Dilettanten. Zwei Sonatinen in leichtem Stile für Pianoforte. No. 1. 2 à 15—20 Ngr.

Ferdinand Krieger,

Technische Studien für Violine (Herrn Ferd. David gewidmet). Pr. 2 Thlr.

[142.] Ein sehr gutes **Englisch Horn** (Koch in Wien) ist durch uns zu **verkaufen.**

H. R. Sauerländer's
Sort.-Buchhandlung in Aarau.

[143.] **P. Pabst's** *Musikalienhandlung* in *Leipzig* hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[144.] **Friedr. Krätzschmer Nachf., Leipzig.**
Lithographische Anstalt. Steindruckerei. Notendruckerei.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Leipzig, den 19. Mai 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

II. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet. [Nr. 21.
Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr.

Inhalt: Ein Gutachten der musikalischen Abtheilung der königl. Akademie der Künste zu Berlin. — „Das Rheingold" von Richard Wagner. Versuch einer musikalischen Interpretation des Vorspiels zum „Ring des Nibelungen". Von G. Federlein. (Fortsetzung.) — Kritik: Beethoven-Festgaben von La Mara, W. Fricke und L. Hoffmann. „Die Flucht nach Egypten von M. Bruch. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin, New-York und Stettin. — Kürzere Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen und Sammlungen von F. Gartz, H. Böie und C. Stein. — Briefkasten — Anzeigen.

Ein Gutachten der musikalischen Abtheilung der kgl. Akademie der Künste zu Berlin.

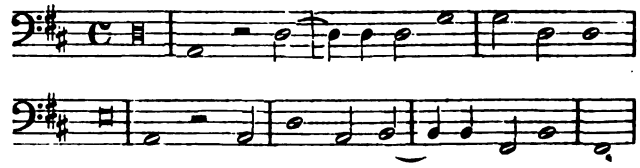
Wahrscheinlich nur in der Absicht, unserer Zeit auch auf musikalischem Gebiete ihren Kampf um das Unfehlbarkeitsdogma zu geben, hat das Stiehl'sche „Centralblatt für die gesammte Unterrichtsverwaltung in Preussen" im März-Hefte 1871, S. 171—178 ein „in Anlass der Beurtheilung einer musik-wissenschaftlichen Schrift*) abgefasstes Gutachten hiesiger königl. Akademie der Künste" im Auftrage des Cultusministers v. Mühler veröffentlicht. Wenn sich dieses Schriftstück auch weder durch allzugrosse Gelehrsamkeit, noch durch die Wichtigkeit seines Inhaltes auszeichnet, so verleiht ihm doch die staatliche Stellung der Verfasser und Veröffentlicher ein nicht gewöhnliches Interesse. Auch an der schulmeisterlichen Breite und Weitschweifigkeit kann man keinen Anstoss nehmen; das Schriftstück ist für Seminarmusiklehrer bestimmt, und so müssen die Herren Professoren (da sie ja nicht wie der übrige Theil der Akademie contra Mühler stehen, sondern sich im innigsten Einverständnisse mit der Stiehl-Mühler'schen Regulativpädagogik und Kunstpflege befinden) am besten wissen, welche Anforderungen sie an einen Theil ihrer Leser stellen dürfen. Wenn sie durch diese Rücksichtnahme in die Lage kommen, manchen tüchtigen und ausgezeichneten Musiker unter den Seminarmusiklehrern geradezu zu beleidigen, so werden sich diese Herren hoffentlich selbst zu wehren wissen; — mir kommt es hier lediglich auf den Inhalt der betreffenden Auslassungen an.

Nach einer Auseinandersetzung der schwer (?) zu trennenden Begriffe Theorie und Praxis (welche Auseinandersetzung allerdings beweist, dass der kgl. Akademie diese Unterscheidung ziemlich schwer geworden ist) gelangt das Gutachten zu dem Schlusse, dass „die Gesangstheorie den einzigen vollständigen, ausreichenden, sicheren und haltbaren Grund für jegliche Instrumentenspiel-Theorie und für die Theorie der praktischen Composition bilde", und dass „der unentbehrlichste Grund aller und jeder musikalischen Theorie in der Theorie des einstimmigen Gesanges beruhe, welche demnach unter allen Umständen derjenigen des mehrstimmigen voranzugehen habe". Der letztere Theil dieser Behauptung gründet sich auf folgenden geistreichen und sicher unumstösslichen Satz: „Nun ist die menschliche Musik, der Gesang des Menschen, wie der Mensch ihn mit auf die Welt bringt, ein einstimmiger Gesang". Würde etwa die Theorie der Musik mit dem zweistimmigen Satze beginnen müssen, wenn die Menschen zufällig von jetzt ab mit zwei Stimmorganen zur Welt kämen? Doch es kommt mir nicht darauf an, diese komische Beweisführung in dem wichtigen Streite zu beleuchten, der schon seit langer Zeit darüber entbrannt ist, ob das Ei früher sei als die Henne oder umgekehrt; das Schriftstück veranlasst viel ernstere Bedenken.

Es ist wohl in der That ernsthaft genug, wenn eine Corporation wie die kgl. Akademie der Künste die Bestrebungen der musikwissenschaftlichen Forschung während einer mehr als hundertjährigen Periode dadurch herunterzusetzen sucht, dass sie behauptet, man habe die contrapunctische Erklärungsweise nur deshalb

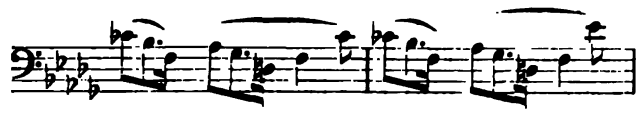
*) Welches musikwissenschaftliche Werk die Veranlassung geboten, ist mir unbekannt geblieben; es thut das auch nichts zur Sache.

„für viel zu unbequem und mühsam befunden und verlassen (bis auf einige wenige einzelne Lehrer, welche erst sehr langsam werden durchdringen können)" — weil man „in den letztvergangenen Zeiten die Kunst und Kunstlehre immer mehr und mehr von der industriellen Seite betrachtet und getrieben, die Kunst mehr als Waare, wie als geistiges Menschenbildungsmittel angesehen und zu dem Ende sich der Maschinen und Werkzeuge bedient hat". Ich für meine Person (ich habe nämlich auch eine Harmonielehre verbrochen) protestire ganz entschieden gegen diese Verleumdung. — Es ist ferner eben so unwahr, dass die Harmonisten zur Begründung und Entschuldigung ihrer Accorden- und Accorden-Verbindungslehre (!) den Vorwand der Erleichterung, Simplificirung und Abkürzung benutzt haben sollen. Einzig und allein die erkannte vollkommene Unzulänglichkeit der contrapunctischen Erklärungsweise hat klare und unbefangene Köpfe veranlasst, neue Wege einzuschlagen. Wer diese Unzulänglichkeit nicht zugesteht, der muss über das Wesen einer wissenschaftlichen Theorie vollständig im Unklaren sein und ausserdem alle Erscheinungen im Reiche der Töne negiren, die sich den contrapunctischen Regeln nicht unterordnen lassen, — wenn er anders wahr sein will. Dass die Zurückführung auf die aus einer oft sehr oberflächlichen und einseitigen Beobachtung gewonnenen und speciell für die Praxis berechneten contrapunctischen Regeln eine wissenschaftlich theoretische Erklärung nicht ist, war längst ausgemacht und konnte eigentlich kaum noch im Ernste bestritten werden; gleichwohl wird diese Ansicht in dem Erlasse entschieden aufrecht erhalten. Dagegen ist nun freilich weiter nichts zu machen. Wenn aber in dem Gutachten behauptet wird, dass „die Musik immer misslautender werden und tief unter das Handwerk sinken müsse, wenn man mit Theorie und Harmonie nicht richtigere Begriffe verbindet und auf die alte richtige Ansicht von der Sache nicht wieder zurückkommt, also vor Allem die neueren Harmonielehren nicht lassen will und sie überschätzt und fördert", so lässt sich auch dem schwächsten Verstande überzeugend nachweisen, dass der Theorie damit eine Bedeutung zugeschrieben und eine Aufgabe gestellt wird, welche sie bis jetzt durchaus nicht hatte, und dass ausserdem Erscheinungen als üble Folgen vorausgesetzt werden, die nur in den Augen jener Herren wirklich Uebelstände sind. Die Theorie hat bis jetzt immer nur die wissenschaftliche Erklärung und die auf allgemeine Gesetze gestützte Begründung der Erscheinungen zu suchen gehabt, welche das Genie der Tonsetzer geschaffen hatte; keineswegs hatte sie der Praxis vorzuarbeiten. Das sieht jeder ein, der überhaupt den Begriff Theorie versteht. Was aber die Behauptung betrifft, die neuere Musik sei misslautend, so ist bereits an mehreren Orten auf Grund eines neuen Systems wissenschaftlich nachgewiesen (und die Behauptung ist meines Wissens noch nicht widerlegt worden), dass die Veranlassung zu einem solchen Vorwurfe häufiger *auf der eigenen* unzureichenden, weil einseitigen Musik-*bildung der Urtheilenden, als auf einem* Verletzen musikalischer Gesetze von Seiten der Componisten beruht („Neue Zeitschrift für Musik", 1871). — Wie nun endlich die Vertreter der in dem besprochenen Gutachten enthaltenen Ansichten der gesammten Musik gegenüberstehen, ist bekannt genug, wenn sich diese Herren auch in der letzten Zeit der Oeffentlichkeit gegenüber immer sehr zurückhaltend geäussert haben. Gar Mancher von ihnen hat in engeren Kreisen Beethoven's Musik (von Schumann, Wagner und Liszt ganz zu schweigen) als „Lärm" bezeichnet, und selbst Palestrina, auf den zu schwören sie doch öffentlich vorgeben, ist nach vertraulichen Aeusserungen einer Hauptautorität in contrapunctischen Fragen nicht „sündenrein". Es gibt überhaupt nach den letzterwähnten Auslassungen (für deren Richtigkeit ich einen sehr zuverlässigen Gewährsmann habe) nur einen einzigen fehlerfreien Meister; derselbe wurde jedoch — wahrscheinlich aus allzugrosser Bescheidenheit — nicht namhaft gemacht. Wollten die Herren wirklich offen sein und gestehen, wo denn nach ihrer Meinung der Misslaut in der Musik beginne, sie würden weit zurückgreifen, und weder Haydn und Mozart, noch Gluck, Bach und Händel würden vor den Augen wirklich strenger Richter Gnade finden, denn bei jedem dieser Componisten kommen häufig genug Wendungen vor, die sich durchaus nicht aus den contrapunctischen Regeln als eine Verbindung mehrerer Melodien erklären lassen. Ja, wollten die Herren wirklich consequent sein, so dürften sie auch an der weiter unten noch zu erwähnenden Motette des Jak. Gallus kein gutes Haar lassen; denn wenn die „Accorde gar keine Bedeutung haben, sobald sie nicht als die Folge der Berührung charakteristischer und wohlgeführter Stimmen oder Gedanken auf den verschiedenen Zeiten erscheinen", so hängt die Schönheit eines mehrstimmigen Satzes einzig und allein von der künstlerischen Ausbildung der einzelnen verbundenen Melodien ab, und dass z. B. die folgende Tonfolge (in welcher die Bassstimme der genannten Motette sich bewegt) von einer schönen Melodie weit genug entfernt ist, wird Niemand bestreiten können:

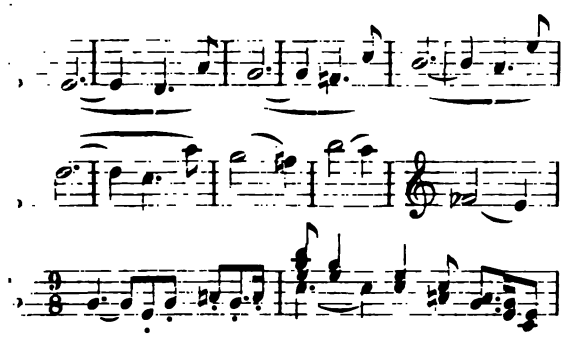


Einer Theorie aber, welche eine so engherzige Geschmacksrichtung zur Folge hat, ist sicherlich jede Berechtigung abzusprechen, abgesehen von ihrer Ungründlichkeit; es war also die höchste Zeit, eine neue und minder beschränkte Theorie anzubahnen, und namentlich dieser Gesichtspunct hat die Harmonisten zu ihren Forschungen und Speculationen veranlasst.

(Schluss folgt.)



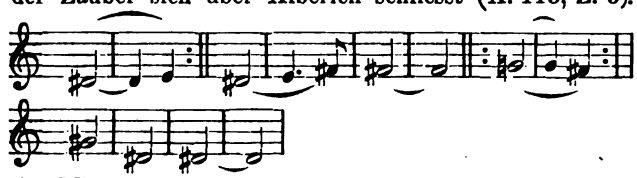
Wotan gleichsam begleitend auf dem verhängnissvollen Wege, den er zur Vollendung des Geschickes betritt. Mit wachsendem Ungestüm treibt das Motiv dahin, bis endlich nach kurzer Berührung des Reif-Motives ein hämmernder Rhythmus ans Ohr schlägt, der uns aus den Schmiedewerkstätten der in Alberich's unterirdischem Reiche sich mühenden Zwerge entgegentönt (A. 108, Z. 4). Jetzt unter dem Getöse dieses Schmied-Motives erhebt sich, an der Spitze das Rheingold-Motiv, jenes gewaltige Thema (vorletztes Beispiel). Allmählich sinkt es zur Tiefe hinab, unterdessen haben 18 abgestimmte Ambose den Hammerrhythmus von den Geigen und Holzinstrumenten aufgenommen, wir werden an den Schmiedewerkstätten der Zwerge vorbeigeführt. Als das Getöse sich verliert und der Ambosrhythmus wieder an die Geigen übergeht, erhebt sich in den Fagotten, Violoncellen und Contrabässen ein zweites Thema (A. 109 zu 110) in derselben rhythmischen Gliederung wie das kaum verklungene. Es ist gerade, als ob sich dieses neue Thema gegen das vorige gewaltsam aufbäumte; denn wie jenes nach der Tiefe hinabsank, drängt dieses nach oben; wie jenes im piano erbebt, so rauscht dieses zum fortissimo hinan, um im ...ängt rhythmisirten Reif-Motiv zu gipfeln; wie jene ...e den zur Unterwelt hinabsteigenden Wotan be..., so führen uns diese das Bild des gegen die ...sche Gewalt sich sträubenden Alberich vor



Bedeutung dieser einander entgegenstrebenden ...en liegt aber auch noch tiefer, die Musik zeichnet zwar in kurzen, jedoch scharfen Zügen den ...mpf des Nibelungen- und Wälsungengeschlechts. Die Wälsungen, Wotan's Sprossen, verfallen dem Untergange, des Nibelungen Sohn, Hagen, liegt; aber indem dieser triumphirend den Reif emporhält, welchen er dem sterbenden Siegfried entreisst, ziehen ihn die Rheintöchter zu sich hinab in die Wassertiefe. — So treten wir denn ein in Nibelheims gespenstige Welt (A. 111). Ein Motiv aus der 1. Scene S. 212, Sp. 2, Bspl. 2) sagt uns sofort, dass es Alberich ist, der hier haust. Von Herrschgier gequält, zerrt [redacted] den Zwerg Mime an den Ohren herbei, weil der

Thema vor
. als scenisches
.. 107, Z. 6),

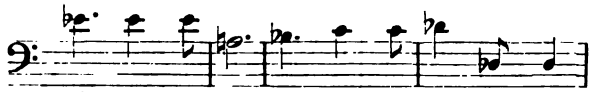
schickte Schmied des Tarnhelms feines Geschmeide nicht ausliefern will. Alberich zwackt und zwickt ihn, der arme Mime heult ganz kläglich, bis er endlich vor Schreck das Gewirke fallen lässt. Schnell rafft Alberich dasselbe auf, denn er möchte des Tarnhelms Zauber nicht länger entbehren — geisterhaft künden durch das Runenzauber-Motiv (A. 113, Z. 1) die Hörner in gedämpftem Tone die unheimliche Gewalt an, deren sich der rauhe Nibelung jetzt rühmt. Da wir dem Motiv des Runenzaubers zu öfteren Malen begegnen, so lohnt es sich, dasselbe in seinem Bau genauer zu prüfen. Sobald nämlich Alberich den Zauber beruft, bewegt es sich in seiner ersten Hälfte acht Takte hindurch aufwärts, es sinkt aber in den zweiten acht Takten wieder auf den Ausgangspunct herab, sobald der Zauber sich über Alberich schliesst (A. 113, Z. 5).



An Mime stellt nun Alberich die erste Probe an, ob der Zauber sich bewährt. Unter unsichtbaren, aber hörbaren Geisselhieben leidet der arme Zwerg und empfängt solcher Weise schnöden Dank für seine Mühe. Jetzt aber erwacht in Alberich das Bewusstsein, dass er durch des Zaubers Kraft zum Herrn im Reiche der Nibelungen gekrönt ist, und in grellen Tönen, von den schnarrenden Oboen, den Clarinetten und Fagotten, den schmetternden Hörnern im fortissimo begleitet, gibt er seiner wilden Freude Ausdruck (A. 115):

Ho, ho, ho, ho!
Niblungen all,
Beugt euch nun Alberich!

Alberich's Herrscher-Motiv.



Nib - lun - gen all, beugt euch nun Al - be - rich.

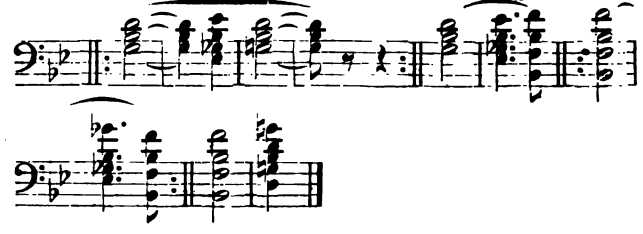
Mit dieser Siegesgewissheit stürmt Alberich fort, einem Blitzstrahl gleich fährt Schrecken unter das Heer der Nibelungen. Wir sehen beim Ambosrhythmus deren unablässiges Mühen, aus den Klüften goldene Schätze für ihren Beherrscher zu heben, dessen polterndes Toben und Schelten die kurzgestossenen, scharf accentuirten Accorde versinnlichen (A. 115 zu 116 und Z. 2—3). Es ist wohl nicht schwer zu erkennen, dass hier Accord- und Intervallenfolge dem Zauber-Motiv entnommen sind. Diesem heftig pulsirenden rhythmischen Leben gegenüber erheben die Bässe mit den Tuben ein wuchtiges, in Secunden abfallendes Thema, um uns auf die Ankunft Wotan's und Loge's vorzubereiten (A. 116, Z. 3, 4, 5).

Vor Schreck und Schmerz zusammengekauert liegt Mime stöhnend am Boden, auf ihn wendet sich zunächst Loge's Aufmerksamkeit. Durch theilnehmende Fragen *löst er dem* Mime die Zunge und dieser beklagt nun *der Nibelungen Elend, welches durch* Alberich's Herrsch- und Habgier über dieselben ergangen sei. In eigenthümlichen Terzfolgen drückt hier die Musik aus, wie die Zwerge sich unter das Joch beugen müssen und wie sie diese Schmach dem unseligen Reif verdanken, denn mit Reif-Motiv, nur wenig rhythmisch im $^2/_4$-Takt geändert, schliesst die erwähnte Terzfolge ab (A. 118 bis 119).

In dem sich unmittelbar anreihenden Schmiedelied ($^6/_8$-Takt) erinnert Mime an die frühere schöne Zeit, wo die Zwerge als sorglose Schmiede niedlichen Nibelungentand schufen, doch in immer heftigerer Leidenschaft macht er seinem Unmuth über die jetzt hereinbrechende Knechtschaft Luft. Das Orchester commentirt diesen Gesang bald in den Bläsern, bald in den Streichinstrumenten durch das Runenzauber-Motiv, welches hier verkleinert auftritt und endlich in dem verkürzten Rhythmus des Reif-Motives gipfelt, dabei halten die Violoncelle den Ambosrhythmus fest, der zuletzt in den Hörnern zum forte sich steigert.

Wie in der 1. Scene das Wellen-Motiv, so ist es in der 3. Scene das Motiv des Hammerrhythmus, welches im Verlauf derselben hervorsticht; wie jenes dort, so dient dieses hier zur Localisirung der Handlung, jedoch nur so lange, als es geeignet erscheint, das Schicksal der Nibelungen zu charakterisiren, die Vorgänge in Nibelheims Reiche auszumalen, welche durch Alberich so gewaltsam verändert wurden. Sobald dieses Verhältniss zwischen Alberich und den von ihm beherrschten Zwergen aus der Scene verdrängt wird und der gewaltige Albe den Göttern gegenübersteht, denen er sich an Macht mit Hilfe des Tarnhelms und des Reifes überlegen glaubt, tritt auch musikalisch jenes äusserliche Moment in den Hintergrund.

Loge weiss nun auch dem Mime das Geheimniss vom Tarnhelm zu entlocken (A. 121), auch verhehlt Mime nicht, wie er gehofft habe, den Zauber für sich auszunützen, Alberich den Reif zu entreissen und so den Kühnen sich zu unterwerfen, allein den Zauber, der dem Geschmeide entzückt, den errieth Mime nicht; an sich selbst musste er vor allen Anderen die wunderthätige Wirkung verspüren, indem Alberich's Arm „unschaubar ihm Schwielen schlug". Des Zauber-Motives unheimliche Töne treten zu diesem Klagegesang Mime's. Vergleicht man die Gliederung genannten Themas an diesem Ort mit dem Bau desselben zu Anfang der Scene, so erkennt man die Verschiedenheit der musikalischen Form aus der Bedeutung des Tarnhelms für Alberich, welcher des Zaubers kundig ist, und der Werthlosigkeit des Geschmeides für Mime, weil er den Zauber nicht zu enträthseln vermag.



Bei Alberich hebt das Motiv auf dem Dreiklang Gis moll an (A. 113), wendet sich in der ersten Hälfte nach der Oberterz h mit der leeren Quinte fis und schliesst in der zweiten Hälfte mit der Cadenz in Gis moll ab, indem die Melodie zur Quinte dis abwärts beugt; ferner ist beachtenswerth, dass dort in der zweiten Hälfte des Motives der Accent auf dem Mollaccord der grossen Unterterz E moll liegt mit dem Nebenaccent der leeren Quinte h—fis. Anders bei Mime. Das Motiv steht hier in G moll (A. 121), es sinkt schon im ersten Abschnitt wieder auf den Grundaccord G moll zurück, das Aufsteigen zur Oberterz b mit der leeren Quinte f wird somit gehemmt, erst mit den zweiten acht Takten tritt der harmonische Schritt zur Oberterz ein; diese leere Quinte erhält aber somit den Hauptaccent, während auf die Harmonie der grossen Unterterz Es moll der Nebenaccent fällt; endlich schliesst das Motiv zwar auch mit der Grundtonart G moll ab, jene Schlusscadenz fehlt jedoch ganz — für Mime ist eben der Zauber ein ungelöstes Räthsel. Ein Stück Humor leuchtet hier im Orchester auf (A. 121—122, Z. 5), nur vier Takte hindurch, wenn Mime sagt: „vielleicht, ja vielleicht den Listigen zu überlisten, in meine Gewalt ihn zu werfen". Der schwache Anlauf Mime's zur Schlauheit ist hier trefflich parodirt in den Sechszehntelfiguren der etwas schwerfälligen Fagotte. Wie ganz anders hat uns in der zweiten Scene der feine Witz Loge's in den behenden Flöten und Piccolos und der spöttischen Oboe entgegengeblitzt? (A. 74.)

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Festgaben zur Beethoven-Secularfeier.

III.

Unter den kleineren Beethoven-Schriften gebührt der

La Mara'schen Monographie

die Praecedenz. In kurzer, gedrängter Darstellung führt uns die geistvolle Verfasserin der „Musikalischen Studienköpfe" die Hauptmomente aus des Meisters Leben vor, den grossen Künstler wie auch den hochherzigen, sittlich reinen Menschen mit gleicher Sorgfalt schildernd. An den jeweiligen Stellen sind geschickt ausgewählte Citate aus Beethoven's Briefen und auch eigene Aussprüche desselben passend angebracht. Werden gleich keine neuen Gesichtspuncte zur Beurtheilung aufgestellt, und sind auch die ausgesprochenen Anschauungen keineswegs originell oder nicht schon dagewesen, so hinterlässt das mit Begeisterung geschriebene Werkchen dennoch einen Eindruck, den Flachheit und Scheinenthusiasmus niemals hervorzubringen vermögen.

W. Fricke. Ludwig von Beethoven.

Die Hauptzüge aus dem Leben Beethoven's zu einem anschaulichen Bilde zusammenfassend, gewährt dieses kleine Buch ein besonderes Interesse dadurch, dass in demselben auch die Ascendenz des Meisters wie überhaupt seine Jugendzeit in Bonn ausführlicher dargestellt erscheinen, als dieses selbst in manchen grösseren Biographien der Fall ist. Einige darin vorkommende Anachronismen und unwesentliche Irrthümer sind leicht zu berichtigen; im Uebrigen empfehlen wir das schwungvoll schön geschriebene Buch aufs beste allen Freunden der Beethoven-Literatur.

L. Hoffmann. Ein Programm zu Beethoven's Neunter Symphonie.

„Im Auslegen seid ihr frisch und munter,
Legt ihrs nicht aus, so legt was unter".

Dieser Spruch Goethe's charakterisirt am prägnantesten den Inhalt dieses „Programmes", wie auch die Art und Weise seines Entstehens. Ohne hier die Berechtigung von Programmen überhaupt näher zu erörtern, müssen wir dieses ganz entschieden ablehnen. Ein Conglomerat von scheinbaren Tiefsinnigkeiten und schwulstigen nichtssagenden Phrasen, wie Aehnliches zusammenzubringen schliesslich Niemand schwer fallen kann, will dieses „Programm" die Mysterien der gigantischen „Neunten" enthüllen, deren gewaltige Räthsel lösen, — unterfängt es sich, das transscendentale unfassbare Fluidum fixiren — das Unaussprechliche aussprechen zu wollen, — ein Unternehmen, wie es kühner wohl erdacht, erbärmlicher, pygmäenhafter aber gewiss nie ausgeführt worden. Es wäre über dieses so unbedeutende „Andenken zur hundertjährigen Geburtstagsfeier Beethoven's" weiter kein Wort zu verlieren, wenn es nicht mit einer renommistischen Prätension aufträte, die dessen Tendenz ziemlich unverhüllt zur Schau trägt. Man lese das Vorwort, und nenne uns ein Exempel ähnlicher Suffisance und Anmaassung. Der Verfasser nennt die Veröffentlichung seiner Schrift ein „Opfer". Definiren wir den Begriff dieses Wortes, und es wird sich von selbst ergeben, inwieweit der Verfasser berechtigt ist, jenen Ausdruck bei sich anzuwenden. Wer mit Hintansetzung jedes persönlichen Interesses, mit Mühe und Gefahren (ob physisch oder intellectuell) einem unumgänglichen Bedürfnisse, sei dessen Erfüllung nun zum Wohle Einzelner oder der grossen Gesammtheit, abzuhelfen, Etwas leistet, was er unter anderen Umständen nicht geleistet haben würde, darf seine That ein Opfer nennen. Hat aber nur ein einziger von all jenen Factoren in dem uns vorliegenden Falle irgendwie mitgewirkt, um die „That" (!) zu einem „Opfer" (!!) zu stempeln? Gewiss nicht; die Argumentation des Autors aber ist — gelinde gesagt — höchst albern. Dieses „Opfer" war absolut unnöthig und sicherlich von Niemand begehrt; es ist nichts weiter als die Emanation eines sich sehr mit Unrecht stark aufblähenden Eigendünkels, und dieses Scheinenwollen eines Märtyrers nichts Anderes, als der jämmerlich komödienhafte Abklatsch so manches wahrhaftigen Kunstmärtyrers unserer Zeit. Es versteht sich wohl von selbst, dass diese, trotz ihrer „in überirdischen Regionen" sich bewegenden Sprache, gröblich materialistische Auslegung sich nicht mit dem Wagner'schen Programme vergleichen darf, und wir können dem Verfasser auf unser musikalisches Gewissen versichern, dass er sich gar gewaltig

irrt, wenn er behauptet, dass Beethoven selbst sein Programm gebilligt haben würde, Er, der über weit geistreichere Exegesen seiner Schöpfungen in Zorn gerieth. —

Doch genug über dieses misslungene Product lächerlicher, verblendeter Eitelkeit. Nur wenigen geweihten Geistern ist es gegeben, uns dem Verständnisse erhabener Tonmysterien näher zu bringen, und L. Hoffmann ist keiner von ihnen. **Joseph Engel.**

Max Bruch. „Die Flucht nach Egypten" von R. Reinick, für Sopransolo, Frauenchor und Orchester, Op. 31, No. 2. Leipzig, Fr. Kistner.

Dieses Werk ist ein in breiteren Verhältnissen angelegtes durchcomponirtes dreitheiliges Lied von fliessender Melodik, dessen Hauptreiz in der instrumentalen Klangcharakteristik liegt. Gegenüber der Solostimme und dem weiblichen Chor treten die Instrumente in drei Gruppen aus einander, deren eine die sämmtlichen Streichinstrumente, die zweite eine Flöte, eine Hoboe und eine Clarinette, die dritte endlich drei Hörner bilden; namentlich die zwei letztgenannten Gruppen, welche mit folgerechter Bestimmtheit sich gegen einander abheben, verleihen dem Ganzen eine wirkungsvolle Localfärbung. Die erste Strophe (Andante tranquillo, Es dur, $^6/_8$) hat ganz regelmässige zweitheilige Liedform; Solo und Chor greifen in einander und spinnen gemeinschaftlich den melodischen Faden ab; die zweite Strophe, ein Mittelsatz (G moll), steht dagegen etwas zurück. Der Chor verstummt, und die Solostimme hat allein die Aufgabe, die musikalische Bewegung fortzupflanzen. Die Erfindung, welche bei homophonen Sätzen um so mehr von innen heraus bedeutend sein muss, weil ihr das Interesse abgeht, welches der künstlichere, formell verwickeltere Apparat polyphoner Arbeit an sich in Anspruch zu nehmen geeignet ist, — die Erfindung lässt hier nach und streift an das Phrasenhafte; erst mit der Wiederaufnahme der Hauptmotive der ersten Strophe und dem damit verbundenen Wiedereintritt des Chores gewinnt die Sache wieder ihr früheres Ansehen. Die dritte Strophe ist nur eine Wiederholung der ersten. Ungemein kurz und plötzlich ist der Schluss, für dessen hier und sonst oft gebrauchte Formel $\frac{7}{\frac{5}{3}}\ \frac{6}{\frac{5}{3}}$ Es — Bruch eine Vorliebe zu hegen scheint. **A. Maczewski.**

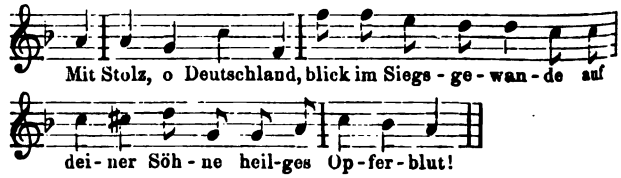
Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin.

Wer lebt, erlebt. Der ruhige Verlauf der Saison ist durch ein gar bedeutsames Ereigniss unterbrochen worden: wir haben zwei aufregende Wagner-Wochen durchlebt. Von diesem zuletzt, da ich noch mancherlei zuvor berichten muss. Jedes Concertes, *jeder* tonkünstlerischen That zu gedenken, davon wolle man mich in Gnaden entbinden. Hinter der Rührigkeit Aller, Versäumtes nachzuholen, ungern verschobene Pläne schleunigst auszuführen, bleibt auch der beweglichste Reporter weit zurück. Ich gehöre nun nicht einmal zu diesen Mobilen, gefalle mir in der Rolle des Franctireur weit besser. Wohin es mich zieht, dorthin gehe ich. Der Zug des Herzens ist -- Bestimmung. Da ist es zuerst das Ewig-Weibliche, welches auch einen kühlen, kritisirenden Briefschreiber anzieht. Merkwürdig, dass in unseren Tagen, wo das Schlagwort „Erwerbsfähigkeit des weiblichen Geschlechts" in Aller Mund ist, so viele Frauenhände auf einem Gebiete thätig sind, auf welchem sich schwerlich etwas Besonderes erwerben lässt, nämlich in der Composition. Die Componistinnen waren bislang selten, auch Leute von mittelmässigstem Gedächtniss konnten sich die wenigen Namen: Corona Schröter, Johanna Kinkel (Matthieu), Clara Schumann, Emilie Meyer und Hedwig Herz auswendig behalten. Drei neue trieb die Concertfluth des vergangenen Winters mir zu. Fräulein Aline Hundt, deren 10. Opus: „Vier Gedichte aus dem spanischen Liederbuche" unlängst bei Challier erschienen ist, gab ein Concert und fand dadurch Gelegenheit, sich aufs Neue als talentbegabte Componistin und — wie ich glaube — zum ersten Male als gewandte Dirigentin zu zeigen. Wenn es wahr ist, was mehrere weise Männer allen Ernstes behauptet haben, dass nämlich die Frauen zum Regieren in hervorragender Weise befähigt sind, dann mag man sich billig darüber wundern, dass so selten eine Dame an der Spitze eines Orchesters gesehen wird. Frl. Hundt hat ausser Liedern und Märschen auch grössere Werke für Clavier und sogar eine Symphonie für grosses Orchester geschrieben, die letztere wurde an jenem Abende mit Ehren aufgeführt. Ein Frl. Ottilie Heinke wagte sich an eine Violoncell-Sonate, eine andere Jungfrau, die aber vorläufig ungenannt bleiben will, hofft es noch zu erleben, dass ihre eben vollendete grosse Oper in Berlin zur Aufführung gelangt.

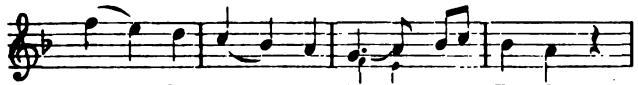
Die dritte und letzte Soirée des Kotzolt'schen Vereins (gemischter Chor) unterschied sich durch ihr Programm von allen vorangegangenen. Von „alter Musik" keine Spur, Schubert's 23. Psalm (für 2 Soprane, Alt und Tenor), ein Werk von ganz eigenthümlichem Klang und Charakter, repräsentirte die Vergangenheit, Rob. Schumann könnte das Zukünftige vorstellen, zumal manch Einer noch gegenwärtig behauptet, dieser Meister habe „eigentlich" für die Singstimme weder schön noch dankbar zu schreiben vermocht, „Schön Rohtraut" sei pures Gift für einen gesitteten Chorverein! Unter den anderen vierstimmigen Gaben gefielen Vierling's „Läutende Schneeglöckchen" ungemein; die hübsche Composition musste wiederholt werden. Ein Taubert'sches Lied: „Den deutschen Invaliden", gesungen von Woworsky, reihte sich den Trivialitäten, welche unser guter Ober-Capellmeister wegen des deutsch-französischen Krieges in die Welt geschickt hat, würdig an. Uns dauerte der arme Sänger, oder soll man nicht zum Mitleid gestimmt werden, wenn einem Künstler im Jahre 1871 folgende Urgrossväterei zugemuthet wird:



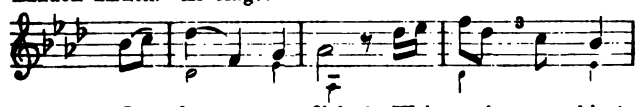
Doch Schlimmeres geschah noch: Hr. T. unternahm es, durch ein Werk von Beethoven zu langweilen. Was Wenigen gelingt, das brachte er spielend zu Stande. Hr. Concertmeister Stahlknecht unterstützte ihn nach besten Kräften, und die Violoncell-Sonate A dur, Op. 69, tänzelte „geleckt, nett, glatt" dahin. An rauschendem Beifall war trotz alledem kein Mangel, und Hr T. wäre in seinem Rechte, wenn er — den classischen Stil der Mendelssohn'schen Briefe nachahmend — über das Concert ins Tagebuch bemerken wollte: „Wir spielten die Sonate nicht bitter. Die Leute schrien und klatschten wie toll. Wir haben vielen Spass und sehr viel Ehre gehabt. Auch der Invaliden-Gesang gefiel. Mit den patriotischen Liedern fleckte es bis jetzt überhaupt herrlich!"

Hr. Stahlknecht verleidete mir Schumann's „Abendlied"; er säuselte und jammerte mehr als sonst, denn er tractirte sein Violoncell „con sordino". Mir wurde übel zu Muthe, und obschon der vortreffliche Chor sich erhob zu dem Liede von Dürrner: „Es ist das Glück ein flüchtig Ding", da dachte ich — im Gegentheil — es ist die Flucht ein glücklich Ding, — und zog still meines Weges von dannen und setzte mich an einen ruhigen Ort, wo keine Beethoven'schen Sonaten vertändelt, keine Abendlieder gewinselt wurden und genas allmählich wieder.

Im Opernhause gelangte endlich nach langem Hoffen und Harren der Hopffer'sche „Frithjof" zur Aufführung. Ich vermag die brennende Frage: ob dieses Werk sich „halten" werde, nicht zu lösen, aber ich glaube, dass wir von diesem Brüderpaar das Allerbeste zu erwarten haben, nämlich musikalische Dramen, welche die Wagner'schen Principien in milder, vermittelnder Weise zur Erscheinung bringen. Gluck wünschte sich — wie er ausdrücklich in der Vorrede zur „Alceste" bemerkt — Nachfolger zu erleben, die in seinem Sinne mit- und weiterarbeiteten. Wir wissen heute, dass dieser Wunsch eigentlich unerfüllt blieb, denn Gluck steht vereinsamt da, ein Schicksal, welches dem Reformator der Gegenwart erspart bleiben möge, der Dichter Hopffer trifft in Ton und Anlage sein Vorbild besser als der Componist Hopffer. Dem Letzteren fehlt es nicht an gutem Willen, aber an dem Muthe, mit der Tradition, mit der Schule zu brechen. Er möchte, wie es scheint, das Alte mit dem Neuen, auch wo Eines das Andere geradezu ausschliesst, vereinigen, und dieses Bestreben hat die Schwingen gelähmt. Man darf heute weder eine Oper wie Mozart, noch eine wie Cherubini schreiben, man soll Mendelssohn's Melodien nicht als noch giltige Muster betrachten, namentlich wenn es sich um ein Werk für die Bühne der Gegenwart handelt. Alles hat seine Zeit! Alles an seinem Ort! Sollen nordische Heidenfrauen im Chor singen dürfen:



Diese gemüthliche Melodie aus der guten alten Zeit, die sich noch bei Löwe und Mendelssohn findet, ist nicht gut gewählt. Der Secunden-Vorhalt im dritten Takte klingt nach christlicher Cantorei, nimmermehr mahnt ein solcher Gesang an die Todtenklage um König Bele und seinen Freund Thorsten. Obgleich Hopffer zur Wagner'schen Scenenform sich bekennt, gibt es in seinem „Frithjof" noch viele Stellen, wo die alten akademischen Recitativformeln sorglos nisten, als sei der selige Sulzer noch am Leben und seit 1780 nichts Besonderes vorgefallen. Die Oper mag vor 6 Jahren geschrieben sein. Der Componist ist noch jung, und es kann Niemand einfallen, überall ureigene, selbständige Gedanken verlangen zu wollen. Das müssige Bestreben, „Anklänge" zu entdecken und jeden Augenblick das „Muster" zu erkennen, überfiel plötzlich Laien und Kenner, auch etzliche Recensenten fielen — der Strömung zum Opfer. Hier Mozart! Dort Weber! Spüren Sie Spohr? Das ist gar Gounod's „Blümlein traut!" Ha! Die letzterwähnte Reminiscenz wirklich gehört zu haben, verschwören sich Tausende, und doch lag hier ein Irrthum vor, entstanden durch gedankenlose Besucher der Proben, verbreitet auf dem nicht ganz ungewöhnlichen Wege des Nachsprechens. Held Frithjof will mit Ingeborg, der zagenden Maid, nach schöneren Landen fliehen. Er singt:



Die erste Phrase bittend, langsam, die andere dringend, beschleunigt. Darauf reducirt sich das Plagiat aus „Faust". Eine merkwürdige Welt! Bisweilen mag Keiner hören, dass Etwas schon einmal dagewesen sei, und Tags darauf schreit Jeder: Haltet den Dieb. Ungeachtet aller Bemühungen konnten Rückfälle nach der Meyerbeer'schen Seite hin nirgends erspürt werden. Ein Mangel, hiess es, denn — und der Redende erging sich im Lobe des Einen, der da verstanden, wie kein Anderer vom Orient bis zum Occident, was nützlich sei, um zu zwingen jegliches Volk, das tobende oben auf der Gallerie und das kundige unten im Parquet. Wir aber nehmen mit Vergnügen Act von diesem Umstand und denken, weil gegenwärtig nur ein Weg zum Ziele führt, wird Hopffer auch ferner seinen Fuss auf die via Meyer nicht setzen. An Talent fehlt es ihm nicht, gelernt hat er, was sich lehren liess; die Gabe, mit den Massen geschickt zu operiren, ist schon jetzt in überraschendem Grade vorhanden. Wenn es seinen Helden und Heldinnen für den Ausdruck der Einzel-Empfindung hier und da noch an der zutreffenden Vocabel gebricht, so hoffe ich, dass ein sorgfältiges Studium der Wagner'schen Opern dem begabten Componisten manches Fehlende zuführen, manches Unfertige vollenden helfen wird.

Zur Ausführung hatten sich die ersten und besten Kräfte unserer Oper vereinigt: Niemann als Frithjof, Betz als König Helge von Nordland, Frau Mallinger als Ingeborg, die HH. Fricke und Berens als König Ring und dienstthuender Oberpriester des Gottes Baldur. Heil dem Werke, welchem die Glanzsterne unserer Oper leuchten! (Manchmal setzt Publicum seinen Rappelkopf auf und geht doch nicht hin. Wir haben Exempel erlebt, Niemann, Lucca, Stern erstester Grösse, römische Eins, Extra-Preise etc. und — leergelassen war die Stätte!) Ein merkwürdiges Stücklein hat Frl. Lehmann als „jüngerer Bruder" Sigurd zu singen, nämlich ein Trinklied in $^7/_4$-Takt. Ist das nicht ein Anachronismus, denn, frage ich, was soll später geschehen? Doch, ohne Scherz, man hats nicht gemerkt, sondern die hübsche Weise hingenommen und empfunden, als seien sieben Viertel eben das Normale. Auf keinem Gesichte war Verwunderung oder Bestürzung zu lesen, — heiliger Schilling, ich fürchte, auch deine Charakteristik der Taktarten ist ein Irrthum. Lebe, und du wirst erleben!

Das musikalische Interesse concentrirte sich in der letzten Zeit fast ganz um Wagner's Kommen, Verweilen und Wollen. Der gefeierte Meister hielt zunächst einen Vortrag in dem hermetisch geschlossenen Kreise unserer Akademie, deren Mitglied er ist. Auf irgend einer Seite irgend eines Bandes der „akademischen Verhandlungen" wird man einstmals lesen, wie dieser Actus verlief. Der Ungeduld unseres schnelllebigen Geschlechtes ist mittlerweile Genüge geschehen durch die Veröffentlichung der inhaltreichen Gedankenarbeit.*) Sonnabend, den 29. April, vereinigten sich gegen 120 Freunde und Verehrer zu einem Festmahl im Hôtel de Rome. Das „Wochenblatt" hat bereits in voriger Nummer davon Notiz genommen und dabei aus einer zuverlässigen Quelle geschöpft. Mir war der ehrenvolle Auftrag geworden, die begrüssende Rede zu halten. Es ist nicht leicht, die rechten Worte für einen Mann zu finden, um den sich in den letzten 25 Jahren eigentlich die ganze musikalische Welt bewegt. Es lag nahe, die deutsch-nationalen Bestrebungen des Dichter-Componisten in den Vordergrund zu stellen. Beziehungen zwischen Weber und Wagner, ein Hinweis auf den bedeutsamen Klang der beiden Namen (weben und wagen, d. h. Fleiss und Muth) durfte als erlaubt gelten; man hat mir nachträglich hier und da übel mitgespielt, zunächst durch eine völlig sinnlose Wiedergabe des Gesagten. Da las ich z. B. in einem Referate unseres „Fremdenblattes": „mit Weber weben, mit Wagner wagen, das, so schloss der Redner, sei die Parole für die musikalische Wissenschaft!" Ei, seht doch! Herr, möchte ich fragen, wer sprach von musikalischer Wissenschaft, des Weiteren nicht zu gedenken? Aber ich kenne den Mann nicht, habe nur Vermuthungen, und diese führen mich zurück in die Zeiten, wo es in Preussen noch Divisionsschulen gab. Auf einer solchen dictirte der Professor der deutschen Sprache das nicht ganz seltene Thema: Steter Tropf' hölet den Stein, und bekam nach dreien Tagen aus der Hand eines sonst zu schönen Hoffnungen berechtigenden Jünglings einen Aufsatz zurück mit dem Motto: Steht der Tropf, hält der Stein. Der junge Mann wird seinen Beruf verfehlt haben und unter die Literaten gegangen sein. Man sollte demnächst am Redactionstische der genannten Zeitung Umfrage halten.

Sonntag, den 30. April, fand eine sehr gelungene, festliche Begrüssung im Saale der Singakademie statt, veranstaltet und

*) R. Wagner, Die Bestimmung der Oper. Leipzig, E. W. Fritzsch.

dargebracht von dem Verein der Berliner Musiker — nicht zu verwechseln mit dem Berliner Tonkünstlerverein. Eine andere Feder hat es übernommen, davon zu erzählen.

Freitag, den 5. Mai, fand endlich das bedeutendste musikalische Ereigniss der ganzen Saison statt: Wagner gab im Opernhause ein grosses Concert. Das Programm war folgendes: Kaiser-Marsch, Beethoven's Cmoll-Symphonie, „Lohengrin"-Vorspiel, Schlussscene aus der „Walküre": Wotan's Abschied und Feuerzauber, erstes „Lohengrin"-Finale. Auf allseitiges Begehren wurde zum Schlusse der Kaiser-Marsch noch einmal gespielt. Selbstverständlich war das Haus ausverkauft, und überraschender Weise trübte kein Misston den stürmischen Jubel, mit welchem man Wagner grüsste und nach jeder Nummer dankte. *) Der Kaiser-Marsch gewann unter dem mächtigen, leben-gestaltenden Einflusse des Wagner'schen Dirigenten-Zauberstabes hier und dort eine ganz andere Gestalt und somit neue Freunde. Leicht wäre es, durch ein Programm den Einwand der Formlosigkeit zu bekämpfen. Man hört, wie die Volksmassen sich heranwälzen, zum Dome! zum Dome! Heil dem Kaiser! Die Glocken dröhnen, ernst und feierlich naht der Zug, eine innige Melodie kündet die Stimmung an, wie der Deutsche sie in solchen Augenblicken zu haben pflegt. Von den Thürmen erklingt die protestantische Marseillaise: Ein feste Burg ist unser Gott! Doch genug. Mit der vocalen Zugabe am Schlusse kann ich mich nicht so leicht befreunden. Hohes B fürs Volk?

Die Scene aus der „Walküre" wurde durch die vorzügliche Leistung des ausgezeichneten Wagner-Sängers Betz und durch die vortreffliche Wiedergabe des hochbedeutenden (fast Alles bedeutenden!) instrumentalen Theiles seitens unserer Hofcapelle dem Verständnisse der Hörer — trotz mangelnder Scenerie und obgleich Gott Wotan im Frack erscheinen musste — so nahe als möglich gebracht; der sehr natürliche Wunsch, die ganze Oper zu hören, wird nicht blos in mir aufgestiegen sein.

Die Symphonie, wie sie an jenem Abende unter dem magischen Einflusse Wagner'scher Inspiration zu Gehör kam, darf man getrost mit des Lebens Mai vergleichen, der einmal und nicht wieder blüht. So werden wir sie nicht mehr hören! hiess es von allen Seiten. Man könnte ohne sonderliche Anstrengung eine Brochure schreiben über das Ereigniss, ich muss mich kurz fassen und auf das Zugeständniss, welches selbst die grimmigsten Gegner, überwältigt durch den grossartigen Eindruck, rückhaltlos machten: Wagner ist der bedeutendste Dirigent der Gegenwart! Manches Neue fesselte den aufmerksamen Zuhörer, reizte wohl auch hinterher zum Widerspruch, am Concertabende selbst war jedes oppositionelle Gelüst wie durch geheimnissvoll webende Mächte gebannt. Auch das Gewagte fand wie von selbst seinen Platz in dem Gefüge des Ganzen und dieses Ganze dünkte uns wie aus einem Guss! Die Fermaten bekamen thematische Bedeutung, an drei Stellen beseitigte Wagner nachträglich die Uebelstände, welche durch die Mängel der früheren Hörner in Beethoven's Partitur gekommen sind. Manches hörte man am 5. Mai 1871 zum ersten Male!

Die Wahlverwandtschaft zwischen Beethoven und Wagner trat an jenem Abende mit überzeugender Deutlichkeit zu Tage. Wer sich so vertieft hat in die Geheimnisse des grössten Tonschöpfers, wer diesen Hort, den „neidlichsten Schatz zu nützen weiss, dem neigt sich wahrlich die Welt!" Die sonst ziemlich spröde Musikantenwelt Berlins liess es an freundlichster Neigung nicht fehlen. Nach dem Vorspiel zu „Lohengrin" begann jener blühende Regen zu rauschen, der niemals aus dunklem Gewölk, sondern stets aus heiterem, lachendem Himmel hervorbricht, ein Platzregen (insofern er dem freilich nur in der Idee vorhandenen Pulte des dirigirenden Zauberers galt) von einer Stärke und Dauer, die hier zu Lande als kaum jemals dagewesen bezeichnet werden dürfen. Ein Mann, den die Neigung zum Taxiren niemals verlässt, schätzte den Werth der Blumen unter Brüdern „effectiv" auf wenigstens 500 Thlr., und das mit einer so infallibleu Miene, als habe er die betreffende „Ordre selbst effectuirt" und eigenhändig die Factura ausgestellt.

So gewaltig unser Aller Rausch war, so unvergesslich die Erinnerung an jenen Abend sein wird, so nüchterne, mäkelnde, abfeilschende Urtheile hörte man anderen Tags aus den Reihen derer, welche nicht so glücklich gewesen waren, theilnehmen zu dürfen an den seltenen Genüssen, mitzufühlen den Enthusiasmus. Die allzuhoch hängenden Trauben sollten, wenn nicht sauer, doch mehr oder weniger säuerlich gewesen sein. Das ist so der Füchse arge List. Ich will hier noch einige der angesäuerten Widerreden anführen, sammt den Interjectionen, welche am häufigsten zu hören waren.

Wissen Sie, dass Wagner eigentlich ein Jude ist? (Ach nee!) Was er kann, verdankt er bekanntlich (!) dem Unterrichte Meyerbeer's. (Drum auch!) Es waren nur die Freunde und speciellen Verehrer, welche Kränze und Sträusse warfen. (Das kennt man!) Die Blumen waren sämmtlich vorher gekauft*). (Da sieht man!) Die Pferde haben sie nicht ausgespannt nach dem Concerte. (Recht so!) Weder bei Mendelssohn noch bei Bleichröder ist er eingeladen gewesen. (Etsch!) Der Tonkünstlerverein — nicht zu verwechseln mit dem „Verein Berliner Musiker" — hat den Antrag, Wagner zu seinem Ehrenmitgliede zu ernennen, mit grosser Majorität abgelehnt. (Au!)

Für die Richtigkeit all dieser Behauptungen mag ich nicht eintreten, nur die letzterwähnte wird von vielen Seiten bestätigt. So pflegen Ernst und Scherz im Leben Hand in Hand zu gehen und je schwerwiegender ein Ereigniss, desto grösser die Menge der kleinen Dinge und Vorfälle, Brosamen, die vom immer reichgedeckten Tische des Humors fallen, auf dass wir des mühseligen Daseins uns freuen können, sei es auch nur auf Augenblicke.

Wilhelm Tappert.

New-York.

Das 4. Concert der Philharmonischen Gesellschaft brachte die Es dur-Symphonie von Schumann, die wenigstens in New-York wenig gekannte Ouverture zu „Medea" von Bargiel und eine Novität, nämlich Reinecke's „Aladdin"-Ouverture. Die Symphonie wurde, einige verfehlte Temponahmen abgerechnet, recht brav wiedergegeben. Die Ouverture zu „Medea" wurde technisch gut ausgeführt, fand aber wenig Anklang. Die Composition ist übrigens nicht darnach angethan, allgemein viel Beifall zu finden, denn das Ganze ist doch nur forcirtes Pathos, das nicht recht über die Phrase hinwegkommen kann. Auch der Titel bietet durchaus keinen Anhalt, denn der Charakter der Musik ist durchaus romantisch, fast mystisch, und man kann beim Anhören derselben an Ritter-, Räuber- und Geister-Geschichten, an alles Mögliche, nur nicht an die Hauptfigur eines classischen, sogar eines griechisch-classischen Trauerspiels denken.

Dasselbe lässt sich, wenn auch unter gänzlich verschiedenen Verhältnissen, von der „Aladdin"-Ouverture sagen. Es ist anzunehmen, dass die Benennung auf die Erzählung gleichen Namens aus „Tausend und eine Nacht" Bezug hat, also eine Illustration zu einer arabischen Märchenerzählung vorstellen soll. Zur Illustration eines Gedankens, einer Handlung gehört aber in erster Linie eine Localfärbung, wenn überhaupt ein Localbegriff damit in Verbindung gesetzt werden soll; eine solche, hier arabische Färbung, habe ich nun allerdings nicht entdecken können, ja ich bin mir nicht einmal klar, ob die Musik ernsten, mystischen, traurigen oder lustigen Charakters ist. Die Solistin des Abends, Frl. Clara Louise Kellog, sang eine Arie von Rubinstein und Cavatine aus „Semiramis". Frl. Marie Krebs beendigte ihre Matinéen mit der neunten, zuletzt noch ein Abendconcert gebend.

Die Strakosch-Nilsson Truppe gab auch einige Concerte, der geschäftliche Erfolg war wie immer ausserordentlich. Mich interessirt jedoch speciell nur das herrliche Geigenspiel Vieuxtemps', auch die Abwesenheit irgend welches Pianosolos ist von erfrischender Wirkung. Spassig war die von Hrn. Strakosch ans Tageslicht gebrachte Ankündigung der „Schöpfung" von Händel. Es kommt übrigens bei den Nilsson-Concerten nicht so genau darauf an. An Virtuosenconcerten hatten wir diejenigen der Sängerinnen Frl. Vienna Demovest, Agnese Palmer und Cassie Renz. Nur

*) *Man dürfte durch diesen Erfolg* überrascht sein, denn es fand sich *einige Tage vorher ein Inserat in der „Volkszeitung"*, laut welchem Theilnehmer *für ein feindlicherseits intendirtes Forest um Abgabe ihrer Adressen ersucht wurden.*

*) Unglaublich und dennoch wahr!

das letztere war ein Erfolg, die Concertgeberin selbst auch bei Weitem die beste Vocalistin von den dreien. Dieselbe erfreut sich eines Stimmumfanges von vier Octaven, und ist an ihr der bekannte Ausspruch aus dem „Postillon von Lonjumeau" in Anwendung zu bringen: „Sie haben eine Million in ihrer Kehle!"

Das Musikcomité des Nordöstlichen Sängerbundes hat für das diesen Sommer in New-York stattfindende zwölfte Sängerfest folgende Preislieder gewählt: Herbeck, „Frühling und Liebe", Reiter, „Waldeszauber", Ehrich, „Das dunkelgrüne Laub".

Das fünfte Concert der Philharmonischen Gesellschaft hatte folgendes Programm: Symphonie No. 4 von Beethoven, Concert Dmoll von Rubinstein (Frl. Krebs), „Hochland"-Ouverture von Gade, Scherzo aus „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, Piano und schliesslich „Tasso", symphonische Dichtung von Liszt. Frl. Krebs spielte meisterhaft, ich glaube diese Leistung als die beste der uns von der Künstlerin bis jetzt gebotenen bezeichnen zu können. Die Orchesternummern wurden, wieder einige verfehlte Temponahmen, besonders im „Tasso", abgerechnet, der Gesellschaft würdig ausgeführt.

Die Deutsche Oper hat nun endlich „Lohengrin" herausgebracht. Orchester, Sänger, Chor und — was Decorationen betrifft — Direction hatten ihr Möglichstes geleistet. Auf dem New-Yorker Stadttheater wurde noch nie eine Oper so glänzend gegeben. Der Erfolg war oder ist vielmehr beispiellos, Wagner hat die Saison gerettet. Die Oper wird seit etwa vierzehn Tagen so oft gegeben, als es die Kraft der Sänger gestattet, nämlich fünfmal in der ersten Woche, und wird jetzt die elfte Vorstellung angekündigt, wobei noch zu bemerken ist, dass die Theilnahme des Publicums sich entschieden steigerte und die zehnte Aufführung eine der besuchtesten war. Auch hier wurde nach Leipziger Art zwischen zwei Wagner-Vorstellungen Offenbach's „Schöne Helena" gegeben, und wie in Leipzig war das Haus leer. Der Darsteller des Lohengrin, Habelmann, sang auch den Paris in letztgenannter Oper, leider beglückte uns die Elsa, Frau Louise Lichtmay, nicht als Schöne Helena. Schliesslich muss ich, ehe ich mich von der Oper abwende, noch erwähnen, dass dem Capellmeister des Stadttheaters, Hrn. Adolph Neuendorf, wohl allein das Verdienst zukommt, die Aufführung des „Lohengrin" möglich gemacht zu haben; derselbe leitete mit der grössten Umsicht und aufopferndster Hingebung sämmtliche Chor-, Soli- und Orchesterproben und bewies sich als ein tüchtiger, ja hervorragender Dirigent.

In dem vom hiesigen Orchesterverein „Aschenbrödel" letztlich gegebenen Concerte zeichneten sich besonders Frl. Marie Krebs (Es dur-Concert von Liszt) und Wenzel Kopta (Gesangsscene von Spohr und Violinromanze Op. 40 von Beethoven) aus. Besonders errang Hr. Kopta reichen, wohlverdienten Beifall.

Der bekannte Pianist Charles Wehle hält sich augenblicklich hier auf, hat sich jedoch noch nicht öffentlich hier hören lassen. Hr. Dr. L. Damrosch ist glücklich hier angekommen. Derselbe wird Ende April in einem grossen vom Gesangverein „Arion" arrangirten Orchesterconcerte als Dirigent, Componist und Violinvirtuose hier sein Debut machen. In meinem nächsten Briefe werde ich Ihnen darüber berichten. Hugo Bussmeyer.

Stettin.

Seit meinem letzten Ihnen übersandten Berichte vom 1. December 1870, dem dieser zweite als Fortsetzung und Schluss zu folgen bestimmt ist, hat sich auch in unserer Stadt, wie wohl überall, die musikalische Physiognomie einigermaassen belebt und vortheilhaft verändert. Wenigstens gilt dies von einer grossen Anzahl von Wohlthätigkeits- und auch von wirklichen Künstlerconcerten, die sich sämmtlich eines guten Erfolges und zahlreichen Besuches zu erfreuen hatten. Zuerst muss hier eines Concertes gedacht werden, welches die jugendliche Pianistin Laura Kahrer hierselbst veranstaltete. Nachdem sich die hochbegabte, liebenswürdige Künstlerin schon vor einigen Monaten hierselbst in mehreren Concerten, die von dem glänzendsten Erfolge begleitet gewesen, hatte hören lassen, war sie zum zweiten Male künstlerisch entwickelter, reifer und auch technisch vollendeter zu uns zurückgekehrt. In der kurzen Zeit von nur wenigen Monaten war es ihr vergönnt gewesen, unter der Leitung unseres berühmten Altmeisters Liszt, tiefere Blicke in das innerste Wesen der Kunst zu werfen und ihr Programm um einen erstaunlichen Zuwachs zu bereichern. Nur eine allseitig entwickelte künstlerische Begabung darf sich in einem so zarten jugendlichen Alter solcher Blüthen und Früchte rühmen. Entspricht die durchgebildete Technik, die Energie und unermüdliche Kraft des Anschlags, die Sauberkeit und klare Durchsichtigkeit der kleinsten und grössten Passagen in hohem Grade den Anforderungen, welche das neunzehnte Jahrhundert an das praktische Virtuosenthum stellt, so gewinnt das Spiel der Künstlerin noch eine ungleich höhere Bedeutung durch den sinnigen Ernst der Auffassung, durch die jugendlich schwellende und aus der Tiefe des Gemüths hervorquellende Empfindung, die ohne Zagen und Befangen den Weg zum Herzen der Empfangenden zu finden weiss. Und so riesengross und bewunderungswürdig in seiner majestätischen Gestalt auch der Chimborasso der modernen Virtuosität dem musikalischen Publicum erscheinen mag — immer doch kann es in innerster Seele nur berührt, ergriffen und entzückt werden, wenn das Herz zum Herzen spricht und der Künstler es versteht, um mit den Worten des Dichters zu reden, mit „urkräftigem Behagen und aus der Seele dringender, Herz zu Herzen zwingender Tonrede die Herzen aller Hörer zu füllen". Gerade in dieser Beziehung steht uns Laura Kahrer als eine der begabtesten Repräsentantinnen in der vordersten Reihe des weiblichen Virtuosenthums, das, wie es den Anschein gewinnt, eine neue, bedeutungsvolle Epoche in der Geschichte des modernen Virtuosenthums beginnen soll. Möge durch goldene, glückliche, von Erdenqual und Menschenweh unberührte Tage die Laufbahn der Künstlerin ihrem einstigen Ziel und ihrer Vollendung entgegeneilen! Von hier begab sich die Künstlerin nach Warschau und von dort nach Petersburg, wo ebenfalls, wie wir gehört haben, ihren Leistungen die wärmste und ungetheilteste Anerkennung zu Theil geworden ist. Das Programm beider Concerte, in deren einem sie von Fräulein Schwencke hierselbst, einer jungen stimmlich und dramatisch begabten Dame, die sich ebenfalls seit Kurzem der Bühnenlaufbahn gewidmet hat, unterstützt wurde, bot als besonders interessante Nummern die grosse Cmoll-Sonate Op. 111 von Beethoven, Schubert's grosse Ddur-Sonate, den Mephisto-Walzer von Liszt. Noch eine andere Pianistin, Fräulein Lindberg aus Helsingfors, erschien vor einigen Wochen zum ersten Male in der musikalischen Arena unserer Stadt. Einer der bevorzugtesten Schülerinnen Tausig's hatte die Kritik in Berlin warmes Lob und hohe Anerkennung gespendet, die übrigens auch hier in einem leider nur spärlich besuchten Concerte ihren ungeschminkten Ausdruck fand. Im Besitze einer fast makellosen Technik und eines reichlich entwickelten dynamischen Vermögens erscheint die noch jugendliche Künstlerin berufen, nach dem Gewichtigsten ihre Hand auszustrecken, und die Art ihres Vortrags empfahl sich zunächst durch die ernste, würdevolle, von allem virtuosen Flitterstaat entkleidete Hingabe, durch die Gediegenheit und Treue, welche sie zu den mannichfachen Aufgaben ihres Programmes brachte. Verdient in dieser Beziehung ihre Leistung gewiss das höchste Lob, so zeigte sich dagegen auf der anderen Seite die eigentliche künstlerische Individualität noch nicht überall zur selbstschöpferischen, d. h. aus der Tiefe der Empfindung und dem Augenblick selbst die Inspiration schöpfenden Thätigkeit entwickelt. Diese zu gewinnen, wird indessen der begabten Künstlerin in Kurzem gelingen. Zum Vortrag hatte dieselbe vorzugsweise Werke aus der classischen Periode gewählt, die Kreutzer-Sonate von Beethoven, Stücke von Schubert, Chopin, Bach, ausserdem eine Rhapsodie von Liszt und eine Sonate von Rubinstein für Clavier und Violine. Hr. Kammermusicus Struss aus Berlin unterstützte die Concertgeberin in der Beethoven'schen und Rubinstein'schen Sonate, sowie durch den seelenvollen Vortrag der Gesangsscene von Spohr. Wir hoffen der jungen talentvollen Künstlerin recht bald wieder zu begegnen und meinen, dass es ihrem durchaus ernsten und gediegenen Streben bald gelingen werde, ihren künstlerischen Ruf in der musikalischen Welt zu begründen. — Von der im grösseren Maassstabe für unsere Stadt schon vor einigen Monaten projectirten und lange Zeit vorher vorbereiteten dreitägigen „Beethoven-Feier"

leider, hauptsächlich auch, weil die brauchbaren Orchesterkräfte gänzlich fehlten, in Folge der ungünstigen Zeitverhältnisse Abstand genommen werden. Mit Ausnahme einiger in hiesigen Privatkreisen veranstalteten Feierlichkeiten konnte auch das hiesige Publicum leider von diesem wichtigsten Feiertage in der musikalischen Kunstgeschichte keine weitere Notiz nehmen. Nur der Stettiner Gesangverein unter Leitung seines verdienstvollen Dirigenten, des Musikdirectors Hrn. Dr. Lorenz, wollte es sich nicht nehmen lassen, eine Beethoven-Feier in der Aula des hiesigen Gymnasiums zu veranstalten. Dieselbe fand am 21. December statt und verlief in durchaus würdiger und geschmackvoller Weise. Mit Rücksicht auf die fehlenden Orchesterkräfte hatte sich das Programm aus kleineren Werken des grossen Tonmeisters zusammengesetzt: „Benedictus" aus der Ddur-Messe, Romanze in Fdur für Violine (gespielt von Hrn. Förster), Lieder: „Neues Leben" und „Adelaide", gesungen von Hrn. Kabisch; Arie: „Abscheulicher" aus „Fidelio", gesungen von Fräulein Schwencke, Cdur-Sonate (Op. 53), gespielt von Hrn. Dr. Krause, und Bdur-Quartett, gespielt von dem Wild'schen Quartett. Zum Schluss: Chorlied: „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre". Im Theater wurde der „Fidelio" zur Feier des Tages aufgeführt. Der Stettiner Musikverein veranstaltete ausserdem noch drei Concerte, in deren erstem Schumann's „Paradies und Peri" (Peri: Frau Holländer aus Berlin) und in deren letztem Händel's „Frohsinn und Ernst" und kleinere Sachen, darunter ein Psalm von Dr. Lorenz, in meisterhafter Weise zur Aufführung gelangten. Die Leistungen und Fortschritte des erst seit einigen Jahren unter der Leitung des Hrn. Dr. Lorenz hierselbst bestehenden Musikvereins sind durchaus erfreulicher Art, und muss sowohl der umsichtigen und einsichtsvollen Leitung des Dirigenten, wie dem wackeren, emsigen Fleisse der Sänger und Sängerinnen volle Anerkennung gezollt werden. In einem anderen Concerte ferner, das in der Aula des Gymnasiums stattfand, gelangten eine Novität, „Die Wasserfee" von Rheinberger, „Die Glocke" von Romberg und Hymne von Mendelssohn zur Aufführung. Ausserdem spielte Hr. Pianist R. Seidel die Edur-Sonate von Beethoven mit gewohnter und hierselbst oft bewunderter Meisterschaft. Unter den sogenannten Wohlthätigkeitsconcerten sind vorzugsweise noch zwei zu erwähnen, deren eines in der alten Loge und deren zweites im Saale des neuen Militärcasino stattfand. Der materielle Ertrag beider Concerte vermochte den so oft gerühmten und bethätigten Wohlthätigkeitssinn unserer Stadt aufs Neue in das hellste Licht zu stellen. In dem einen wie dem anderen Concerte war es, was die Anordnung des Programmes anbetrifft, entschieden mehr auf das multa wie auf das multum abgesehen, was übrigens in Concerten solcher Art, wo ausserdem eine Menge dilettantischer Kräfte unserer Stadt zur Verwendung gelangten, nicht eben gerügt werden soll. In dem zweiten dieser Concerte wirkten unsere Primadonna, Fräul. Wilde, und die HH. Seidel, Dr. Krause, die ein Stück für 2 Flügel, eine Improvisata von Reinecke vortrugen, mit. Ausserdem brachte das Programm eine Novität: „Barbarossa's Erwachen", Gedicht von L. K., componirt in Balladenform von Dr. Krause, und mit sinnigem Verständniss von Hrn. Kabisch vorgetragen. Den Schluss des Concertes bildete das hiesigen Ortes schon mehrfach mit grossem Beifall aufgenommene „Kaiserlied" für Chor und Orchester von Kossmaly. Von auswärtigen Künstlern, die doch von Zeit zu Zeit vom hohen Kothurn der Residenz herabblicken auf die vollen, oder sich hoffentlich füllenden Concertsäle der Provinz, waren nicht diejenigen erschienen, die uns in unserer musikalischen Bedrängniss das Heil hätten bringen können. Wenigstens liegt für uns keine besondere Nöthigung vor, der ziemlich dürftigen und armseligen Kunstgaben zu gedenken, zu deren Genuss Hr. Woworski, Hr. Berndal und Fräul. Kempner (an Stelle des ursprünglich verheissenen Fräul. Grossi) das hiesige Publicum einluden. Letztere besitzt eine biegsame und wohlgeschulte Coloraturstimme, gute Tonbildung und reine Intonation und erntete reichlichen Beifall durch den Vortrag der Arie aus dem „Barbier von Sevilla" und zweier Lieder. Die in der Mitte des Programmes sich entladenden Kriegsraketen von Conradi für Orchester zündeten — wir dürfen es mit *Stolz sagen* — bei keinem Theile des versammelten Publicums, *und dürften durch diese gesinnungstüchtige* Haltung unsere Gäste aus der Residenz vielleicht in Zukunft vor Gewährung ähnlicher sybaritischer Kunstgenüsse gewarnt sein. Am Charfreitage fand in der hiesigen Jacobikirche ein von dem Organisten derselben, Hrn. Dr. Lorenz, veranstaltetes geistliches Concert statt, in welchem Theile aus der Graun'schen Passion, einzelne Solovorträge und Theile aus der Matthäus-Passion von Bach, dazu eine stimmungsvolle Composition von Lorenz, ein Trauergesang für Orgel und Orchester, zu Gehör gebracht wurden. — Werfen wir endlich noch einen flüchtigen Blick auf die Oper, so haben wir es hier nicht gerade mit bemerkenswerthen Vorgängen zu thun. Von den Mitgliedern, deren wir schon damals gedachten, behaupteten sich Fräulein Milde (Primadonna) und Hr. Hagen (Tenor) fast ausschliesslich in der Gunst des Publicums und fanden in einer langen Reihe künstlerischer Leistungen die verdienteste Anerkennung. Beide sind, wie wir hören, auch für die nächste Wintersaison gewonnen worden. So sehr wir indessen die erprobte Tüchtigkeit und Bühnenroutine, den Fleiss und das emsige Streben des Hrn. Hagen zu rühmen Gelegenheit hatten — sein Rollenkreis ist doch einmal auf gewisse Grenzen angewiesen, die zu überschreiten ihm sowohl sein Alter, als auch die Natur seines Organs, das nur der heroischen Aufgabe noch gewachsen erscheint, verbieten. Jedenfalls ist der Gewinn eines zweiten, und zwar ausschliesslich lyrischen Tenors eine unbedingte Nothwendigkeit. Das Repertoire bewegte sich in den allgemein üblichen Wiederholungen: Meyerbeer, Nicolai, Auber, Verdi, Weber, Beethoven, Donizetti, Offenbach waren die Spender der guten und allerdings auch bösen Kunstgaben. Der Vergessenheit entrissen ging Marschner's „Hans Heiling" hier zum ersten Male mit gutem Erfolge in Scene, und von Novitäten trieb Offenbach's unbeschreiblich sinnloser „Kakadu" sein Unwesen. Hr. Betz aus Berlin gastirte als Wolfram und als Don Juan. Ersterem drücken wir von Herzen die Hand, denn der Sänger bietet hier nach jeder Richtung hin sein Bestes; zu letzterem vermochten wir in kein Verhältniss zu treten und finden wir, dass Rollen dieser Art dem Naturell der Stimme nicht gerade willkommenen Vortheil bieten. Fräul. Mila Röder trat ausserdem als Rosine auf und Frau Koch aus Breslau als Margarethe und im „Kakadu" mit gutem Erfolge. Wenn die abgeschiedenen Seelen aller der durch Offenbachiana zu Tode Gemarterten und Gequälten dermaleinst in jener Stunde, welche den Geist vom Körper trennt, sich zu Häupten des scheidenden Componisten versammeln werden, — an welchem blutigen Gladiatorenspiele wird dann diese Seele noch ihre letzte Kraft erproben müssen!

Dr. K—e.

Kürzere Correspondenzen.

Frankfurt a. M. Am 4. April gab der Philharmonische Verein sein zweites Concert. Die Zahl der Concerte dieses Vereins wechselt je nach den vorherrschenden Verhältnissen und der Thätigkeit seiner Mitglieder. Da dieselben meist Dilettanten sind, so mochte der Dirigent Mars wohl manche derselben zum grossen Kriegsconcert nach Frankreich dirigirt haben und dadurch einige Einbusse in der Heimath entstanden sein. Das Programm des Abends ist als ein recht gewähltes und die Zuhörer anziehendes zu bezeichnen; auch der Ausführung muss das beste Lob zugesprochen werden, denn sie erhob sich dieses Mal entschieden über die Grenze des Dilettantismus. Die Ouverturen „Im Hochland" von Gade und zu „Preciosa" wurden mit Genauigkeit, Schwung und Ausdruck wiedergegeben, ebenso sicher und stimmungsvoll die beiden Sätze der unvollendeten Hmoll-Symphonie von Schubert. Mit dem Dmoll-Concert für Violoncell von Goltermann und einer Sarabande und Gavotte von Bach erfreute Hr. F. Klesse, erster Violoncellist des Theaterorchesters, das Publicum. Sein Spiel zeichnet sich durch Ton, reine Intonation und technische Gewandtheit vortheilhaft aus. Unser fleissiger Capellmeister Goltermann hat nicht Ursache, sich als Componist zu beklagen. Irre ich nicht, so wurden seine sämmtlichen Concerte diesen Winter hier gespielt. Ihre mehr in der Form von Concertinos gehaltene Kürze, ihre treffliche Spielbarkeit, ihre dankbare Melodik machen auf den Zuhörer einen angenehmen Eindruck. Die Sängerin des Abends war Frau Barnay-

Kreutzer. Ihr Gemahl, als erster Mime hier thätig, brachte in seiner Gattin eine sehr anerkennenswerthe Gesangskraft uns zu. Schade, dass die Dame bis jetzt noch nicht fest für die Oper gewonnen ist. Sie bewährte sich durch Vortrag, reiche Stimmmittel und gute Schule in der Wiedergabe der Titus-Arie „Feurig eil ich zur Rache", sowie in Liedern von Schumann. Erwähnen wir nach Besprechung des Concertes noch besonders das strebsame und unverdrossene Wirken des Vereinsdirigenten Hrn. F. Friederich. — Mit der am Charfreitag, den 7. April, stattgehabten Aufführung der Johannes-Passion beschloss der Cäcilienverein seine winterliche Wirksamkeit. Nichts weniger aber als kalt sind seine Leistungen zu bezeichnen; im Gegentheil, es strömt aus ihnen eine Wärme, eine Lebendigkeit und Thatkraft, dass das stets massenhaft versammelte Auditorium mit grösster Erhebung und sympathischer Stimmung denselben sich zugeneigt fühlt. Wer den Cäcilienverein hier gehört hat, wird das Urtheil nicht übertrieben patriotisch finden, dass er nach Richtung und Ausführung wenige seines Gleichen hat. Die in allen Theilen gelungene Wiedergabe des Bach'schen Meisterwerkes bezeugte es aufs Neue. Wie schon längst die Matthäus-Passion, sitzt nun auch die in manchen Momenten noch genialer erfundene Johannes-Passion bei unseren Sängern so fest, dass sie jederzeit auch ohne Probe fertig aufgeführt werden könnte. Die Solosänger waren die Damen Thomae von hier und Adele Assmann von Barmen, die HH. Otto von Berlin und Schulze von Hamburg, sowie unser immer schlagfertiger, wackerer Dr. Ohlenschlager. — Das Benefizconcert der beiden Herren Capellmeister am ersten Ostertage im Theater war ich leider nicht in der Lage zu besuchen. Der grösste Theil unserer dramatischen Zierden wirkte dabei mit; auch Concertmeister Heermann mit einer Phantasie von Vieuxtemps. Der zweite Theil brachte die lange nicht hier dargestellte „Wüste" von Felicien David. Das Publicum soll sie im Allgemeinen trocken und langweilig gefunden haben, einzelnen darin erscheinenden anmuthenden Oasen indess gerecht werdend. — Von noch einem Concert kann ich Mittheilung machen, von einem Orgelconcert, welches der Organist Hr. Heinrich Gelhaar am 25. April zum Besten der verwundeten und erkrankten Krieger in der Katharinenkirche veranstaltete. In Anbetracht der verschiedenen Milliarden in spe sollte man ein solches Zweckconcert nicht mehr für ganz an der Zeit halten (?), indess bei der Seltenheit von Orgelconcerten möchten wir es gerade nicht gemisst haben, denn ein oder das andere Werk von Bach kommt dabei zum Vorschein, und zu selten doch bequemen sich die Organisten beim Gottesdienst zum Vortrag derselben. Hr. G. hatte sich Toccata und Fuge in Dmoll von Bach gewählt und brachte letztere durch Wahl von Tempo und der Registrirung zu verständlicher Geltung. Die übrigen Orgelstücke bestanden in einem Andante religioso und der Sonate Fmoll von Mendelssohn, sowie der Fuge No. 2 über den Namen Bach von Schumann. Verbindet Hr. G. eine fortgesetzte Sorgfalt in Ausbildung des guten Geschmackes mit seiner bereits erlangten technischen Fertigkeit, so wird er zum Ziel eines bedeutenden Organisten gelangen. Die Ausfüllnummern bestanden in einem, vom hiesigen Kirchengesangverein gesungenen und recht schön erfundenen „Ave regina" des Dirigenten D'Ester, dem „Laudate Dominum" für Sopransolo (Frau Dr. Schenk) und Chor von Cherubini und dem Offertorium „Quis te comprehendat" in Es mit obligater Violine (Hr. Renner) von Mozart. Auch Hr. Klesse trug zwei Stücke für Violoncell von Bach vor. Die Begleitung obiger Chöre durch die Orgel (statt Orchester) hätte der Natur des Instrumentes nur besser angepasst werden müssen. Nach der Beschaffenheit des geringen Besuches dieses Concertes dürfte die Einnahme eher Wunden geschlagen als geheilt haben. — Mein werther Freund Gustav Flügel hat ein gar schönes Lied componirt über die Worte „Alles muss ein Ende haben"; der Wahrheit dieses Spruches müssen bei herannahendem Frühling auch die Winterconcerte verfallen, und gibt es keine Concerte mehr, so schweigt bis auf Wiedersehen im Herbst auch der ergebenst unterzeichnete Frankfurter Berichterstatter H. H.

Hamburg, 24. April. Am 21. d. M. gab der hiesige unter Leitung des Hrn. C. Voigt stehende Cäcilienverein im grossen Saale des Conventgartens sein drittes Abonnementconcert, dessen Programm Mendelssohn's 115. Psalm, Schumann's Adventlied (Sopransolo, Chor und Orchester), Hiller's „O weint um sie" (Solo, Chor und Orchester), Haydn's Ddur-Symphonie No. 4 und kleinere a capella-Chöre von R. Succo, John Bennet (16. Jahrhundert), A. Walter, Mendelssohn u. A. enthielt. Chor und Orchester boten Leistungen von jener Güte, die wir an ihnen gewöhnt sind. Als Solisten wirkten in dem Concert Frl. Marie Falkner aus Berlin und die HH. Puls und Ad. Schulze von hier mit. Der Letztere sang wieder meisterlich. Hr. Puls schien durch Befangenheit an der freien Entfaltung seiner Stimmmittel gehindert zu sein. Frl. Falkner vermochte zwar auch nicht die ihr zufallenden Aufgaben durchaus befriedigend zu lösen, erwarb sich jedoch durch den sinnlichen Wohlklang ihrer jugendlich frischen Sopranstimme die Sympathie der Hörer. Der pecuniäre Ertrag des übrigens gut besuchten Concertes soll zum Besten der deutschen National-Invalidenstiftung verwendet werden.

. ff.

Regensburg. Mit dem 1. Mai schliesst unsere Theatersaison. In dem Abschiedsconcert unseres nach Riga abgehenden Capellmeisters Hrn. Ruthardt wurde uns aber noch ein seltener Genuss zu Theil, indem R. Wagner's Kaiser-Marsch auf eine Weise zur Aufführung kam, welche ebensowohl den Componisten, wie das Werk, den Dirigenten und die Ausführenden ehrt. Das Theaterorchester war durch ein sehr ansehnliches Contingent anderer Musiker und vieler Dilettanten verstärkt, wir sahen sogar zu unserem grössten Erstaunen an Violin- und Violoncellpulten einige geistliche Herren. Die Composition wurde mit ungetheiltem, warmem Beifall aufgenommen, und ist der Wunsch nach baldiger Wiederholung ein allgemeiner. Mit Mozart's Gmoll-Quintett machte uns Hr. Ruthardt das Vergnügen, ihn auch noch einmal als Violinisten bewundern zu können. Unser sonst bei derartigen Kammermusikstücken so kaltes Publicum hat ihm durch seine Beifallssalven genügend kundgethan, wie es seine Künstlerschaft zu schätzen weiss. — Mit Liedervorträgen von Spohr, Meyerbeer, Schumann, Ruthardt und Hill illustrirten Hr. und Frau Grebe den Abend aufs angenehmste. P.

Concertumschau.

Breslau. Bilse's 4. Concert am 8. Mai: Dmoll-Symphonie von R. Schumann, „Sommernachtstraum"-Ouverture von Mendelssohn etc. — Bilse's 5. und letztes Concert ebenda am 9. Mai: „Oberon"-Ouverture von Weber, Variationen aus dem Kaiser-Quartett von Haydn (ausgeführt von 32 Personen), Ouverture zur „Stummen von Portici" von Auber, „Tannhäuser"-Ouverture und Kaiser-Marsch von R. Wagner etc. — Symphonieconcert der Breslauer Concert-Capelle am 12. Mai: Militär-Symphonie (Gdur) von Haydn, „Sommernachtstraum"-Ouverture von Mendelssohn etc.

Christiania. 1. Abonnementconcert des sich um das öffentliche Musikleben dieser Stadt verdient machenden Hrn. Ed. Grieg: „Abenceragen"-Ouverture von Cherubini, Ddur-Symphonie von C. P. E. Bach, „Agnete und die Meermädchen", für Solo, Frauenchor und Orchester von Gade, Chöre aus Wagner's „Lohengrin", Violinsoli von Bach (Chaconne) und Beethoven (Romanze in Gdur), vorgetragen von Hrn. G. Böhn. — 2. Abonnementconcert (Beethoven-Feier) desselben: Prolog von J. Lie, 7. Symphonie, Musik zu „Egmont" und Chorphantasie Op. 80 von Beethoven. — 4. Abonnementconcert desselben: Ddur-Symphonie von Haydn, Anthems für Chor und Orchester von Händel, Chöre aus „Lohengrin" von Wagner, Clavierconcert in Amoll von Ed. Grieg (Frl. Erika Lie).

Darmstadt. 4. Concert zum Besten des Wittwen- und Waisenfonds der grossherzogl. Hofmusik unter Leitung des Hofcapellmeister Hrn. Nesvadba und Mitwirkung der Kammersängerin Fr. Lederer-Ubrich, sowie der HH. Hofsänger Dr. Pokh, Violinvirtuos Rob. Heckmann und Hofpianist Aug. Scheuermann: 9. Symphonie (Satz 1—3) von Beethoven, Kaiser-Marsch von Wagner, Vocalsoli von Schumann, Händel, W. Lenz, C. Matys und Bériot, Violinsoli von Bach, Bruch (Concert) und Bazzini (Concertstück), Claviersoli von Beethoven, F. Büchler und A. Scheuermann.

Frankfurt a. M. 3. Concert des Rühl'schen Gesangvereins am 15. Mai: Requiem Op. 148 von Schumann (zum ersten Mall,

Cantate „Gottes Zeit“ von J. S. Bach, Psalm 114 von Mendelssohn, „Sturm“-Chor von J. Haydn.

Hamburg. Grosses Concert im Stadttheater, gegeben von Capellmeister C. Dumont am 17. Mai: „Columbus“-Symphonie von Abert, „Anakreon“-Ouverture von Cherubini, Kaiser-Marsch von R. Wagner etc. — Trauer- und Siegesfeier in der St. Michaeliskirche am 23. Mai: Requiem von Mozart, Dettinger Te Deum von Händel.

Heidelberg. 6. Abonnementconcert des Instrumentalvereins: Pastoralsymphonie von Beethoven, Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Mendelssohn, Vocalsoli (Frau Werther), Violinsoli (Hr. Zajic).

Magdeburg. Musikabend des Tonkünstlervereins am 5. Mai: 2. Sonate für Pianoforte und Violoncell von G. Rebling, Quintett Op. 53 von Spohr etc.

Mainz. 4. Symphonieconcert unter Leitung des Capellmeisters Hrn. F. Lux: Ouverture zum „Käthchen von Heilbronn“ von F. Lux, 3. Symphonie von Spohr, Violinsoli von Beethoven (Concert, 1. Satz), Bach (Air) und Schumann (Abendlied), vorgetragen von Hrn. Aug. Wilhelmj, Lieder von Schubert.

Meiningen. 9. Abonnementconcert: 1. Symphonie von Gade, „Friedensfeier“-Festouverture von Reinecke, Clavierquintett von Schumann, Kaiser-Marsch von Wagner.

Nürnberg. Production des Männergesangvereins am 5. Mai: 1) Jubel-Ouverture von Weber. 2) Männerchöre: a) „Sturmbeschwörung“ von Dürrner; b) „Noch ist die blühende goldne Zeit“ von Perfall. 3) „Schön Ellen“ von Bruch. 4) Hmoll-Symphonie von F. Schubert. 5) Lieder mit Clavier von Schumann und Liebe. 6) Waldchor aus „Der Rose Pilgerfahrt“ von Schumann. 7) „Das Lied vom deutschen Kaiser“, für gemischten Chor und Orchester von M. Bruch. 8) Kaiser-Marsch von R. Wagner.

Wien. Letztes Quartett Hellmesberger: Bdur-Quartett von Haydn, Gmoll-Claviertrio von Rubinstein, Quartett Op. 130 von Beethoven.

Wiesbaden. 1. Concert des Cäcilienvereins: „Ein deutsches Requiem“ von Brahms, Maurerische Trauermusik von Mozart.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Hr. Schmidt vom Leipziger Stadttheater eröffnete am 7. d. M. im hiesigen Opernhause als Graf Luna („Troubadour“) sein von uns bereits erwähntes Gastspiel und setzte dasselbe am 8. („Margarethe“) und 10. d. M. („Hugenotten“) fort. Neben dem Genannten trat noch Hr. Walter aus Wien zu wiederholten Malen auf. Um die durch den Fortgang der HH. Niemann und Betz unterbrochenen „Meistersinger“-Vorstellungen wieder aufnehmen zu können, ist ausser dem schon genannten Hrn. Walter (als Walther von Stolzing) noch Hr. Thelen vom Stadttheater zu Hamburg für die Partie des Hans Sachs gewonnen worden. Am 14. d. M. eröffnete Frl. Berger vom landschaftlichen Theater zu Linz als Margarethe („Faust“) im Opernhause ein Gastspiel. Im Réuniontheater debutirten am 11. d. M. Frl. Marg. Rivière vom Stadttheater zu Cöln als Lady Harriet und Hr. Löwe aus Stettin als Lord Tristan in „Martha“. — **Breslau.** Ausser Frl. Roeder, die am 7., 9. und 12. weiter gastirte, traten im Stadttheater als Gäste noch auf Hr. Ucko vom Stadttheater zu Hamburg (am 8. als Manrico, am 11. als Raoul und am 13. als Eleazar), Hr. Ganzemüller vom Stadttheater zu Bremen (am 9. als Figaro und am 13. als Cardinal in der „Jüdin“) und Frl. Marie Löscher aus Wien (am 8. als Leonore im „Troubadour“ und am 13. als Recha in der „Jüdin“). Im Lobe-Theater gastiren nach wie vor die Damen Nittinger, Richter und Schmidt und die HH. Stephan, Hampl und Witte in Offenbach'schen Operetten. — **Frankfurt a. M.** Frl. Slevogt trat am 7. d. M. nochmals als Urbain in den „Hugenotten“ auf. Die Valentine in der genannten Oper wurde von Frl. Paumgartner aus München gegeben. Ausserdem sang dieselbe Dame noch am 9. und 11. d. M. die Margarethe („Faust“). Im Thalia-Theater eröffnete am 13. d. M. Frl. Arnau, erste Operettensängerin vom Stadttheater zu Hamburg, ein längeres Gastspiel. Ende dieses Monats trifft der grossherzogl. mecklenburgische Hofopernsänger Hr. Carl Hill aus Schwerin hier ein, um im Stadttheater einige seiner Glanzrollen vorzuführen. — **Graz.** Der königl. sächs. Hofopernsänger Hr. Joseph von Wilt (Fileck von Wittinghausen) eröffnete am 9. d. M. als Edgardo („Lucia“) im hiesigen Landestheater mit gutem Erfolg einen längeren Gastrollencyklus. — **Hamburg.** Frl. Lina Mayr trat in der vergangenen Woche noch mehrmals im Thalia-Theater auf. — **Königsberg.** Hofopernsänger Niemann ist zu einem Gastspiele hier eingetroffen. — **Magdeburg.** Am 7. d. M. begann Hr. Th. Wachtel jun. mit dem bei ihm wie bei seinem Vater unvermeidlichen „Postillon von Lonjumeau“ ein längeres Gastspiel, welches er am 11. („Troubadour“) und 13. d. M. („Martha“) fortsetzte. Neben ihm gastirte hier noch Frau Harditz vom Hoftheater zu Dessau (am 9. und 13.) und die HH. Pfeiffer (am 11.) und Uttner aus Zürich (am 13.). — **Mannheim.** Frl. Stehle hat ihr hiesiges Gastspiel plötzlich abgebrochen, da sie auf Wunsch des Königs von Bayern in München als Elsa auftreten musste; sie wird dasselbe jedoch Ende dieses Monats wieder aufnehmen. — **Pest.** Hr. Louis von Bignio aus Wien wird hier zu einem Gastspiel im Nationaltheater erwartet. — **Prag.** Im deutschen Landestheater eröffnete Hr. Betz aus Berlin am 10. d. M. („Wilhelm Tell“) seine hiesigen Darstellungen und führte dieselben am 13. („Afrikanerin“) fort. Im czechischen Nationaltheater gastirt seit einiger Zeit Frl. Ella Ricci vom Prinz Humbert-Theater zu Florenz. — **Stuttgart.** Am 7. und 14. d. M. trat der kgl. preuss. Kammersänger Hr. Th. Wachtel als Chapelou resp. Manrico im hiesigen Hoftheater auf. — **Triest.** Frl. Caroline Schmerhofsky, eine Schülerin des Wiener Musikconservatoriums, ist auf fünf Jahre an die hiesige Oper engagirt worden. — **Weimar.** Nachdem Hr. Hallermayr aus Cöln am 10. d. M. noch im „Fra Diavolo“ aufgetreten war, beschloss er am 14. in den „Hugenotten“ sein hiesiges Gastspiel. In letzterer Oper trat ausserdem noch Frau Peschka-Leutner aus Leipzig als Gast auf. — **Wien.** Frl. Zimmermann aus Dresden beendete am 9. d. M. („Holländer“) ihre hiesigen Darstellungen. Tags darauf eröffnete Hr. Sontheim sein Gastspiel als Eleazar in der „Jüdin“ und setzte dasselbe am 13. als Masaniello in der „Stummen“ fort; ähnliche Fortsetzungen sind auch von Hrn. Adams und den Damen Frl. Löffler und Singer zu melden. Im Theater an der Wien gab die italienische Operngesellschaft des Impresario Pollini am 8., 10., 12. und 13. d. M. fernere Vorstellungen.

Kirchenmusik.

Leipzig. a) Thomaskirche am 13. Mai: „Credo“ und „Sanctus“ aus der Vocalmesse von M. Hauptmann. — b) Nicolaikirche am 14. Mai: „Aus der Tiefe rufe ich“ von Richter. — **Carlsruhe.** Schlosskirche am 7. Mai: 1) „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet“ von M. Hauptmann. 2) „Treuer Heiland! durch deines theuern Blutes Opfertod“ nach Cordans von H. Giehne. (Nachträglich: Am 23. April als No. 2. „Lob und Preis sei Gott dem Vater“ von Joh. Seb. Bach.) — **Chemnitz.** a) St. Johanniskirche am 14. Mai: Chor („Barmherzig ist der Herr und gnädig“) aus dem Oratorium „Das Weltgericht“ von Fr. Schneider. Am 18. Mai: „Herr, unser Herrscher, wie herrlich ist dein Name“, Chor a capella von A. Mühling. — b) St. Jacobikirche am 14. Mai: „Unser Vater“, Chor a capella von H. Rink. Am 18. Mai: Schlusschor („Welten singen Dank und Ehre“) aus dem Oratorium „Christus am Oelberg“ von Beethoven. — **Dresden.** Kreuzkirche am 13. Mai: 1) „Singet dem Herrn ein neues Lied“, Motette von Jul. Otto. 2) „Domine exaudi“, Graduale von C. G. Reissiger. — **Weimar.** Stadtkirche am 14. Mai: „Wirf dein Anliegen auf den Herrn“, geistliches Lied von Mendelssohn. — **Wien.** a) K. k. Hofcapelle am 14. Mai: 1) Grosse Messe in E von Joh. Herbeck. 2) Graduale („Quis te comprehendat“, Violinsolo) von Mozart. 3) Offertorium („Insanae et vanae“) von Jos. Haydn. — b) K. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin am 14. Mai: 1) Festmesse, 2) Graduale (Basssolo) und 3) Offertorium (Alt- und Hornsolo) von L. Weiss. —

c) Dominicanerkirche am 14. Mai: 1) Messe in B von Mozart. 2) Graduale (Sopransolo) von L. Weiss. 3) Offertorium (Duett in B für Sopran und Alt) von Cherubini. — d) Italienische Nationalkirche am 14. Mai: 1) Messe in Es und 2) Graduale (Sopran- und Violinsolo) von Cyrill Wolf. 3) Offertorium („Ave Maria", Sopransolo) von L. Saar (Capellmeister in Rotterdam). 4) „O salutaris" von J. Krall. — e) Pfarrkirche zu Altlerchenfeld am 14. Mai: 1) Messe von R. Führer. 2) Graduale und 3) Offertorium von J. Krall.

Opernübersicht.

(Vom 7. bis 13. Mai.)

Leipzig. Stadtth.: 7. Dornröschen; 9. Jüdin; 12. Fra Diavolo. — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 7. Troubadour; 8. Margarethe; 10. Hugenotten; 13. Weisse Dame. Kroll's Th.: 7. Stumme von Portici; 9. Weisse Dame; 10. Martha; 12. Figaro's Hochzeit. Réunionth.: 9. und 13. Czaar und Zimmermann; 11. Martha. Walhalla-Volks-Th.: 10. Barbier von Sevilla; 11. Schöne Galathea; 12. Waffenschmied. — **Breslau.** Stadtth.: 7. Stumme von Portici; 8. Troubadour; 9. Figaro's Hochzeit; 11. Hugenotten; 12. Fra Diavolo; 13. Jüdin. Lobe-Th.: 7. Orpheus in der Unterwelt; 10. Banditen; 11. Schöne Galathea; 12. Hanni lacht, Hansi weint (Offenbach). — **Dresden.** Königl. Hofth.: 8. Puritaner; 10. Hugenotten; 12. Johann von Paris. — **Frankfurt a. M.** Stadtth.: 7. Hugenotten; 9. und 11. Margarethe. Thalia-Th.: 8. und 11. Die Damen der Halle; 13. Pariser Leben. — **Hannover.** Kgl. Hofth: 7. Maskenball (Auber); 9. Vampyr; 12. Prophet. — **Magdeburg.** Stadtth.: 7. Postillon von Lonjumeau; 8. und 12. Afrikanerin; 11. Troubadour; 13. Martha. — **Mannheim.** Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: 7. Fliegender Holländer; 10. Alessandro Stradella. — **München.** Kgl. Hof- und Nationalth.: 7. Lohengrin; 10. Richard Löwenherz. — **Prag.** Deutsch. Landesth.: 8. Meistersinger; 10. Wilhelm Tell; 13. Afrikanerin. Czech. Nationalth.: 7. und 11. Banditen (Sommerbühne); 7. Kryspin a kmotra (Luigi e Fred. Ricci); 9. Rigoletto; 12. Martha. — **Stuttgart.** Königl. Hofth.: 7. Postillon von Lonjumeau; 11. Lucrezia Borgia. — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth.: 7. Tannhäuser; 10. Fra Diavolo. — **Wien.** K. k. Hofoperath.: 7. Hugenotten; 9. Fliegender Holländer; 10. Jüdin; 11. Don Juan; 13. Stumme von Portici. Carl-Th.: 7., 9. und 10. Prinzessin von Trebizonde. Theater an der Wien: 8. und 13. Barbier von Sevilla; 10. und 12. Don Pasquale.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), „Ein deutsches Requiem". (Wiesbaden, Concert des Cäcilienvereins.)

— — Liebeslieder für vier Solostimmen mit Pianoforte. (Aarau, Concert des Cäcilienvereins.)

Brambach (C. J.), „Velleda", für Männerchor, Soli und Orchester. (Aarau, Concert des Cäcilienvereins.)

Gade (N. W.), Streichsextett. (Aarau, Concert des Cäcilienvereins.)

Grieg (Ed.), Clavierconcert in Amoll. (Christiania, 4. Abonnementconcert des Autors.)

Lux (F.), Ouverture zum „Käthchen von Heilbronn". (Mainz, 4. Symphonieconcert.)

Rebling (G.), 2. Sonate für Pianoforte und Violoncell. (Magdeburg, Musikabend des Tonkünstlervereins.)

Reinecke (C.), „Friedensfeier"-Ouverture. (Meiningen, 9. Abonnementconcert.)

Wagner (R.), Kaiser-Marsch. (Meiningen, 9. Abonnementconcert. Breslau, 5. Bilse'sches Concert. Hamburg, Concert des Hrn. Dumont.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 19. Besprechungen (Beethoven-Festschriften von G. Mensch, Franz Wagner, La Mara und Richard Wagner, sowie Compositionen von C. Goldmark [Op. 10 und 18] und Ph. Tietz [Op. 48]). — Berichte und Notizen.

Echo No. 19. Berichte und Notizen. — Beilage: Kritik (Fr. Müller, Die Meistersinger von Nürnberg). — Berichte und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 19. Berichte und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 20. Berichte und Notizen. — Kritischer Anzeiger (Compositionen von H. v. Herzogenberg [Op. 10], H. Schläger [Op. 28] und F. Hiller [Op. 143]).

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Joh. Brahms' „Deutsches Requiem" hat die von uns im Voraus angezeigte Wiesbadener Aufführung bereits Anfang dieses Monats gefunden. Der neue Dirigent des dortigen Cäcilienvereins, Hr. Buths, debutirte mit dieser Vorführung in höchst anerkennenswerther Weise.

* Eine stattliche Reihe neuer F. Liszt'scher Compositionen zeigen im heutigen Inseratentheil die HH. J. Schuberth & Co. an, die diesen Novitäten aber auch zum Theil (wir erinnern an die Partitur der einen Messe) eine ganz musterhafte äussere Ausstattung gegeben haben.

* Richard Wagner bereitet eine Gesammtausgabe seiner Schriften vor.

* Als Ergänzung der in voriger Nummer d. Blts. gegebenen Notiz über Anton Rubinstein theilen wir noch mit, dass derselbe die ihm von dem Directorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien verliehene Stellung in derselben Weise bekleiden wird, wie früher Herbeck, d. h. er wird zugleich Chor- und Orchesterdirigent sein. Der bisherige Leiter des Orchesters, Hellmesberger, bleibt Director des Conservatoriums, während der derzeitige Chordirigent des erstgenannten Instituts, Hr. Frank, sich von nun an ausschliesslich seinem akademischen Gesangverein widmen wird.

* Das 6. Rheinische Bundessängerfest, welches bereits am 17. und 18. Juli vorigen Jahres stattfinden sollte, in Folge des inzwischen ausgebrochenen Krieges jedoch unterbleiben musste, wird nun am 2. und 3. Juli dieses Jahres in Barmen bestimmt stattfinden.

* Am Leipziger Conservatorium der Musik hat des Weiteren auch noch der Componist und frühere Euterpe-Musikdirector Hr. S. Jadassohn Stellung als Lehrer für Theorie und Clavierspiel gefunden, und scheint es nun fast, als sähe man ganz davon ab, die durch Moscheles' Tod erledigte Clavierprofessur durch einen Meister ersten Ranges neu zu besetzen.

* Die grossen Ferien der Berliner königl. Oper werden nicht, wie von mehreren Blättern gemeldet wurde, vom 14. Juni bis 16. Juli, sondern vom 14. Juli bis 16. August dauern. Die diesjährigen Ferien der Wiener Hofoper sind für die Zeit vom 16. Juni bis Ende Juli angesetzt.

* Jos. Strauss' Operette „Indigo" ist am 11. d. M. im Stadttheater zu Graz mit sehr günstigem Erfolge zum ersten Mal in Scene gegangen.

* Jacques Offenbach, der bevorzugte Componist der deutschen Theater, hat seine neueste Operette „Fantasio" der Direction des Theaters an der Wien in Wien zur Aufführung überlassen. Gegenwärtig arbeitet der Unermüdliche an einer „Der schwarze Pirat" betitelten Operette, deren Text er selbst verfasst hat.

* Johannes Brahms spielte kürzlich in Bremen sein D moll-Concert.

* Richard Wagner hat Leipzig nach fünftägigem Aufenthalt verlassen und ist wieder nach Luzern zurückgekehrt, wohin auch alle seine neueste Brochure betreffenden Zuschriften zu richten sind.

* Der ausgezeichnete Violinist Hr. Rob. Heckmann spielte am Schlusse seiner erfolgreichen Concertreise auch in Darmstadt und Giessen, in letzterer Stadt im Verein mit dem tüchtigen Pianisten Hrn. Aug. Scheuermann.

* Capellmeister Gungl gedenkt den ganzen Sommer über mit seiner Capelle in Berlin zu bleiben.

* Joh. Strauss ist von dem Impresario Pollini gegen Zusicherung eines Honorars von 2000 Frcs. (?) pro Abend für die Saison in Baden-Baden engagirt worden.

* Capellmeister Carl Reinecke ist von seiner Gastreise in England, wo er als Dirigent und Clavierspieler neue Anerkennungsbeweise gefunden, soeben wieder nach Leipzig zurückgekehrt.

* Einem Nekrolog, den Joseph Rubinstein dem kürzlich verstorbenen russischen Componisten Alexander Serof widmet, entnehmen wir Folgendes: „In der That, der russische Opernstil, den Serof der Nation schuf (und über den er sich z. B. auch in seiner Vorrede zum Textbuch der „Rognjeda" aussprach), musste lebhafte Sympathien in den Herzen und Geistern des russischen Volkes erwecken. Namentlich, da wir bis jetzt mehrere nationalrussische Operncomponisten (darunter selbst einen Glinka) besessen haben, deren Erscheinung wohl beweist, wie gesegnet Ruseland an specifisch musikalischen Talenten ist, that es Noth, dass einmal ein russischer Künstler, den Standpunct des reinen Musikers verlassend, mit reicher literarischer Bildung ausgerüstet, sich zur Aufgabe machte, in seinen Werken die Tonkunst mit der dramatischen Dichtkunst zu vereinen, und zwar nicht wieder nach der missglückten, weil widernatürlichen Weise, wie dieses in der italienischen Oper geschah, sondern nach dem von Richard Wagner aufgestellten folgenschweren Princip: dem Texte die erste, der Musik jedoch nur die zweite Stelle einzuräumen. Solchergestalt beschäftigte ihn bei der Conception einer Oper vor allem Anderen das Drama selbst, die Naturwahrheit der Charaktere, die poetisch gerechtfertigte Folge der Situationen, und hierauf erst, — (die blosse Dichtung der Worte einem Anderen anvertrauend), componirte er die Musik, die sich nun bei ihm stets im rechten, natürlichen Verhältniss zum Libretto hielt. So eine Oper sah nun dann freilich anders aus, als die bei Vielen in so hoher Anerkennung stehenden italienischen oder auch Meyerbeer'schen Modeopern, die bald und für immer zu verdrängen, oder wenigstens auf ein Minimum ihrer Wirksamkeit zu beschränken, die Schöpfungen Serof's als ein treffliches Mittel anerkannt werden müssen. Denn diese haben den doppelten Vortheil, national und von wahrhaft künstlerischem Werthe zu sein. Als entschiedenen Antipoden der „Italiener" fühlte und zeigte der Verstorbene sich jederzeit, und wer Gelegenheit gehabt hat, mit ihm über dieses Thema zu sprechen, der konnte an den Ausbrüchen seines wahrhaft heiligen Zornes wohl erkennen, dass seine gesammten Anschauungen, sein ganzes System entschieden nach der entgegengesetzten Seite gerichtet waren. Und von so unwiderstehlicher Ueberzeugungskraft war seine Beredtsamkeit, seine Dialektik, dass selbst der entschiedenste Italianissimo für Augenblicke wenigstens sich zu den Ansichten des feurigen Anhängers der Wagner'schen Schule vollständig bekehren musste Ein solcher blieb der Verstorbene auch bis zu seinem letzten Augenblicke, und gerade ein paar Stunden vor seinem Tode soll er voll freudiger Erregung von seinem projectirten Auftreten in einem grossen deutschen Journale gesprochen haben, woselbst er sich als „russischen Componisten und Wagneristen" dem Auslande vorführen wollte. — Den Kritiker und Musikschriftsteller Serof wird das russische Publicum vollkommen zu würdigen Gelegenheit bekommen, wenn, wie bevorstehen soll, seine sämmtlichen hieher gehörigen Aufsätze gesammelt herausgegeben werden. Unter denselben verdient schon allein seine Analyse der „Neunten Symphonie" von Beethoven das höchste Interesse, da selbst im gesammten Auslande nur wenige so gediegene Schriften über dieses tiefe und schwer verständliche Werk existiren."

Gestorben. Der greise Componist D. F. E. Auber, dessen Biographie und Portrait unser Blatt im Anfange seines Bestehens brachte, ist am 13. d. M. in Paris verstorben.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen: F. Schubert's Märsche für Orchester übertragen von Franz Liszt. — Clavierübertragungen von Carl Tausig: Gnomenchor und Sylphentanz von H. Berlioz; Choralvorspiele für Orgel von J. S. Bach.

In Sicht: F. Liszt, „Der historische Christus", Oratorium. — J. Raff, Suite für Pianoforte, Op. 176. — Ferd. Thieriot, „Durch die Pussta", Clavierstück zu vier Händen.

Berichtigung. In No 20, S. 312, 2. Sp., 31. Z. v. u. muss die Jahreszahl natürlich „1850" heissen.

Kritischer Anhang.

Friedrich Gartz. Haus-Musik. 12 Lieder (ein- oder zweistimmig) mit Clavierbegleitung zu singen, Op. 15. Berlin, Ad. Stubenrauch. 20 Sgr.

Diese einfachen, aber sinnigen und innigen Lieder können wir unbedingt dem Hause, vor Allem dem deutschen Hause, empfehlen. Die Wahl der Texte zeigt einen gesunden christlichen Sinn, frei von allem Schwulst und süsslichem, widerwärtigem Muckerthum. Die musikalische Zuthat des Hrn. Fr. Gartz ist ganz solchen Texten und dem Sinne derselben angemessen. Da ist kein Haschen nach sogenanntem Interessanten, nach Geistreichseinwollen, wo es eben nicht nöthig ist. Wir haben Bände sogenannter „Hausmusik", aber man hat lange zu suchen, ehe man darin etwas „für das Haus" findet. Hier ist keine Seite, da man nicht gewahr würde, dass sich solcher Inhalt dem Hause eignet. Im Interesse echt „deutsch-christlicher" Gesinnung können wir diesem Werkchen eine weite Verbreitung wünschen. 12.

Heinrich Böie. Lieder für die Jugend für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 21 und 22. Hamburg, H. Pohle. 25 Sgr.

Die Wahl der Texte zu diesen „Liedern für die Jugend" ist eine gute zu nennen, denn wir finden die Namen E. M. Arndt, Enslin, Scheurlein, W. Hey, Volbeding's (nicht Volpeding's) Kinderleben etc. darin vertreten. Nur Schade, dass eben diese *Texte schon so oft und* — wir müssen es unumwunden sagen — *besser componirt waren. Sowohl nach Melodie*, als nach Harmonie bieten diese Lieder durchaus nichts Neues. Bezüglich der Melodie streifen sie öfters an Bekanntes, Vorhandenes (auffallend s. Schluss von No. 9, 11 und 12). — Die Begleitung ist oft zu reich, um die Inhaltlosigkeit der Melodie zu verdecken. Der gute Humor einiger Texte ist in der Musik dabei nicht zum Ausdruck gelangt, weil eben die Naturwüchsigkeit mangelt. — Doch werden sich einige in ihren Kreisen auch Freunde erwerben; wir zweifeln nicht bei No. 4 „Taubenschlag" — No. 5 „Storch und Spatz" — No. 7 „Wenn das Kind aufwacht". 12.

Carl Stein. 40 Volkslieder für Knaben- und Mädchenschulen. Vierte, mit einem Anhang acht patriotischer Lieder aus dem Jahre 1870 vermehrte Auflage, Op. 19. Wittenberg, 1871, R. Herrosé.

Fast alle diese vierzig Lieder zählen zu den guten alten Bekannten. Man hätte leicht die Zahl derselben vermehren, auch hier und da eine andere Nummer einschieben können. Doch Jeder hat seinen eigenen Geschmack. Der aber des in Rede stehenden Herrn Herausgebers ist gerade auf diesem Felde der pädagogisch-musikalischen Literatur ein guter zu nennen. Ob die neuen im Anhange gegebenen patriotischen Lieder alle für die Folge stichhaltig sein werden, muss die Erfahrung lehren. Bei einigen scheint es uns doch bedenklich, sowohl den Worten zufolge, als der Melodie nach. 12.

Briefkasten. *R. H.* in *L.* Ihre Berichtigung, für die wir Ihnen danken, ist Hrn. *T.* zugegangen. — *W. F.* in *W.* Warum ein so kurz abgefasstes Referat über die Aufführung des B.'schen Werkes? — Brief an *D.* überflüssig, da sich mittlerweile die Angelegenheit geordnet hatte. — Dr. *Th. H.* in *W.* Verzeihen Sie den im Aerger ausgesprochenen Verdacht. — *A. Sch.* in *D.* Bericht erscheint in n. No. Warum einen so ganz kurz gefassten Brief? Nach uns dürfen Sie sich nicht richten. — *L. L.* in *B.* Eine Besprechung der beiden ersten Theile des N.'schen Werkes wird nächstens Aufnahme finden.

Anzeigen.

Edition Peters.

[145.] Soeben erschien der **neue** Katalog der unter dem Namen **„Edition Peters"** bekannten Klassiker-Ausgabe, welcher durch alle Musikhandlungen **gratis** zu beziehen ist. Folgende in demselben **neu** aufgeführte Werke dürften besondere Beachtung verdienen:

Mozart, 7 Clavierconcerte 1 Thlr.
Schubert, Schöne Müllerin, Winterreise, Schwanengesang und ausgewählte Lieder zu 4 Händen, 4 Hefte à $^1/_2$ Thlr.
—— Sonaten Op. 42, 53, 120, 122, 145 zu 4 Händen, 2 Hefte à $^2/_3$ Thlr.
—— Stücke Op. 15, 78, 94 zu 4 Händen $^2/_3$ Thlr.
—— Impromptus Op. 90, 142 zu 4 Händen $^2/_3$ Thlr.
—— Duos Op. 70, 137, 162 zu 4 Händen $^2/_3$ Thlr.
—— Trios Op. 99, 100 zu 4 Händen $^2/_3$ Thlr.
—— Quartette Op. 29, 125, 161, 168, Op. posth. Dmoll und Cmoll zu 4 Händen, 2 Hefte à $^2/_3$ Thlr.
—— Quintette Op. 114, 163 zu 4 Händen $^2/_3$ Thlr.
—— Octett Op. 166 zu 4 Händen $^1/_2$ Thlr.
—— Hmoll-Symphonie zu 4 Händen $^1/_3$ Thlr.
—— **Bdur Symphonie** zu 4 Händen (zum erstenmal gedruckt) $^1/_2$ Thlr.
—— **Tragische Symphonie** zu 4 Händen (zum erstenmal gedruckt) $^1/_2$ Thlr.
Schumann, Op. 39. Liederkreis für hohe und tiefe Stimme mit Pianofortebegleitung und für Pianofortesolo arrangirt à $^2/_3$ Thlr.
—— Op. 42. Frauenliebe für hohe und tiefe Stimme mit Pianofortebegleitung und für Pianofortesolo arrangirt à $^2/_3$ Thlr.
—— Op. 49 u. 127. Romanzen u. Lieder à $^1/_3$ Thlr.
—— Op. 16. Kreisleriana 1 Thlr.
—— Op. 60. Fugen über den Namen Bach 25 Sgr.
—— Op. 47. Clavierquartett. Partitur und Stimmen 2 Thlr., zu 4 Händen 1 Thlr.

Die **Schumann**'schen Werke sind mit Genehmigung des Original-Verlegers und Eigenthümers Herrn **Gustav Heinze** in dieser Ausgabe erschienen.

Cimarosa, Heimliche Ehe, Clavierauszug mit Text 1 Thlr.
Pergolese, Stabat mater, Clavierauszug mit Text $^1/_3$ Thlr.
Romberg, Glocke, Clavierauszug mit Text $^1/_3$ Thlr.
Weber, Euryanthe, Clavierauszug mit Text $^2/_3$ Thlr.

[146.] **P. Pabst's** *Musikalienhandlung* in *Leipzig* hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

Verlag von H. Pohle, Hamburg.

[147.] Soeben erschienen:

Franz Bendel,

Op. 135.

Deutsche Märchenbilder für Pianoforte.

No. 1.	**Frau Holle** (Stimmungsbild)	20	Ngr.
„ 2.	**Schneewittchen**	22½	„
„ 3.	**Aschenbrödel**	22½	„
„ 4.	**Die bremer Stadtmusikanten**	20	„

Rud. Niemann.

Op. 12.	**Novellette** für Pianoforte	17½	Ngr.
Op. 13.	**Barcarolle** „ „	17½	„
Op. 15.	**Impromptu-Polka** für Pianoforte	15	„

[148.] Neuer Verlag

von

Ed. Bote & G. Bock in Berlin.

Herrmann Scholtz,

Zwei italienische Tänze für Pianoforte.

Op. 24, No. 1.	**Saltarello**	15	Ngr.
„ 2.	**Tarantella**	12½	„

Durch seine „Albumblätter" hat der obige Componist Aufsehen erregt, in gleicher Weise werden diese zwei charakteristischen feurigen Stücke bei allen Clavierspielern, die gute Salonmusik lieben, die beste Aufnahme finden.

[149.] Im Verlag von **Em. Wetzler** in Prag erschienen soeben:

„Mondnacht", Träumerei am Clavier, Op. 52,
„Humoreske" für Pianoforte, Op. 53,
„Mephisto-Walzer" für Pianoforte zum Concertvortrage

von

Wilhelm Graf.

[150.] Im Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschienen soeben:

Ueber die Bestimmung der Oper.

Ein akademischer Vortrag

von

Richard Wagner.

Preis 10 Ngr.

Ueber die Aufführung des Bühnenfestspieles:

Der Ring des Nibelungen.

Eine Mittheilung und Aufforderung an die Freunde seiner Kunst

von

Richard Wagner.

Preis 5 Ngr.

Franz Liszt's neueste Werke.

Eigenthums-Verlag von **J. Schuberth & Comp.,**
[151.] *Leipzig und New-York.*

(Graner) Fest-Messe (Missa solennis) in D dur. (Zur Einweihung der Basilica in Gran.) Mit latein. Text. Für Soli, Chor und Orchester, vollständige Partitur. 2. vom Componisten revidirte Ausgabe. Geb. 10 Thlr. netto.

Dieselbe im vollständigen Clavierauszug (mit Text) vom Componisten angefertigt. 2 Thlr. 20 Sgr. netto.
Die Soli- und Chorstimmen.
Die Graner-Fest-Messe vollständig für das Pianoforte zu 4 Händen $2^2/_3$ Thlr.
Illustrationen zur Graner Messe. Eine musikalische Studie von C. Pinkert. Geh. $7^1/_2$ Sgr.

(Ungarische Krönungs-) Messe in A dur. Mit latein. Text. Für Soli, Chor und Orchester, vollständige Partitur. Pracht-Edition. 8 Thlr. netto.

Dieselbe im vollständigen Clavierauszug (mit Text) vom Componisten angefertigt. 2 Thlr. 15 Sgr. netto.
Die Soli- und Chorstimmen.

Einzeln aus der Krönungs-Messe ist erschienen:

Das Offertorium, ein Instrumentalsatz für Orchester allein. Part. 15 Sgr. netto.

Ferner sind aus der Krönungs-Messe folgende Arrangements, vom Componisten gefertigt, erschienen:

Das Offertorium, für Pianoforte u. Violine, $12^1/_2$ Sgr.; für das Pianoforte allein $7^1/_2$ Sgr.; für das Pianoforte 4händig 10 Sgr.

Benedictus, für Pianoforte und Violine 15 Sgr., für das Pianoforte allein 10 Sgr.; für das Pianoforte 4händig $12^1/_2$ Sgr.
Die Ungarische Krönungs-Messe. Eine musikalische Studie von K. Abranyi, aus dem Ungarischen übersetzt von H. Gobbi. Geh. $7^1/_2$ Sgr.

Der 18. Psalm: Die Himmel erzählen die Ehre Gottes, für Soli und Männerchor (mit deutschem und latein. Text) und Orchesterbegleitung, vollständige Partitur 4 Thlr. netto.
Vollständiger Clavierauszug mit Text 1 Thlr. netto; die Soli- und Chorstimmen 1 Thlr.

☛ Der Psalm kann auch mit Blechmusik aufgeführt werden, oder auch ohne Instrumentalbegleitung, nur mit Clavier- oder Orgelbegleitung.

Gaudeamus igitur. Humoreske für grosses Orchester, Soli u. Chor. (Zur Feier des 100jähr. Jubiläums der akademischen Concerte in Jena.) Orchester- und Vocal-Partitur mit unterlegtem Clavierauszug 3 Thlr. netto. Für das Pianoforte allein vom Componisten 20 Sgr.; zu 4 Händen unter der Presse. ☛ Die Chor- und Orchesterstimmen sind bereits in Angriff genommen.

Ungarischer Festmarsch zur Krönungs-Feier 1867, für grosses Orchester, vollständige *Partitur 1 Thlr. netto.*
Derselbe für Pianoforte 2händig vom Componisten 10 Sgr.; 4händig 20 Sgr.
Die Orchesterstimmen befinden sich unter der Presse.

Rakoczy-Marsch für grosses Orchester symphonisch bearbeitet, vollständige Partitur 3 Thlr. n. In Orchesterstimmen 5 Thlr. 10 Sgr.; das Streich-Quartett ist extra zu haben à 5 Sgr. der Bogen.
Ferner sind folgende Arrangements erschienen:
Für das Pianoforte allein, vom Componisten, 25 Sgr.; zu 4 Händen 1 Thlr.; für 2 Pianoforte zu 4 Händen (für 2 Spieler) 1 Thlr. 5 Sgr. (Zur Ausführung gehören 2 Exemplare.) Für 2 Pianoforte, 8händig (für 4 Spieler), unter der Presse.

Rhapsodie hongroise. Duo de Concert pour Violon et Pianoforte. La partie de Violon par J. Joachim. 1 Thlr. 15 Sgr.

Andante finale und **Marsch,** 2 Transcriptionen für Pianoforte aus der Oper „König Alfred", von J. Raff à 20 Sgr.
Dieselben zu 4 Händen, jede Nummer 1 Thlr.
Es gehören diese Uebertragungen zu den vorzüglichsten des grossen Clavier-meisters Liszt.

Im verflossenen Herbste kamen zur Publication:

(Goethe-) Fest-Marsch für grosses Orchester in neuer Auflage, revidirt vom Componisten, Partitur 1 Thlr. 20 Sgr. In Orchesterstimmen 4 Thlr. Das Streichquartett extra à 5 Ngr. der Bogen. Für Pianoforte allein vom Componisten 20 Ngr.; zu 4 Händen 1 Thlr.

Grandes Variations de Concert. (Hexameron) sur un Thême des Puritains, pour deux Pianofortes à 4 mains 1 Thlr 5 Sgr. (Zur Aufführung gehören 2 Exemplare.)

Eine Faust-Symphonie in 3 Charakterbildern (a. Faust, b. Gretchen, c. Mephistopheles) für 2 Pianoforte (2 Spieler). Neue vom Componisten revidirte Ausgabe 3 Thlr. 15 Sgr. netto. Zur Aufführung sind 2 Exemplare nöthig.

Das Gretchen für Pianoforte allein übertragen von Wetterhahn 20 Sgr

Ferner erschienen unter Revision und Redaction von Franz Liszt:

J. Field, 18 Nocturnes mit Text-Illustration von Franz Liszt. Grosse Quart-Edition, neu revidirt, mit Fingersatz von Liszt und Klauser, geb. 3 Thlr. netto, jede Nummer einzeln zu 5 bis 10 Sgr.; dieselben in wohlfeiler Ausgabe in 8. mit Stahlstichportrait 1 Thlr. netto. Elegant gebunden mit Golddeckel 1 Thlr. 15 Sgr. netto.
Die Illustration zu Field's Nocturnes (erläuternder Text franz. und deutsch) apart $7^1/_2$ Sgr.

Repertorium für Orgel, Harmonium oder Pedalflügel, bearbeitet und unter Revision von Fr. Liszt und A. W. Gottschalg in 12 Heften von 10 zu 20 Sgr. pro Heft. No. 13—24 unter der Presse.

Schliesslich widmen wir zunächst den Freunden des Meisters Liszt die Anzeige, dass wir von demselben mit der Publication des

Oratoriums: Der historische Christus,

eines Werkes von höchster Bedeutung, auf welches die Künstlerwelt mit Spannung sieht, beehrt worden sind. Dasselbe erscheint im Laufe dieses Jahres mit lateinischem und deutschem Text in vollständiger Partitur, Soli-, Chor- und Orchesterstimmen und im Clavierauszug; uns weitere Mittheilungen vorbehaltend.

Alle Buch- und Musikalienhandlungen besorgen Aufträge an die Verleger

J. Schuberth & Comp., Leipzig und New-York.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, den 26. Mai 1871.

h alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, ie Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet. [Nr. 22.
Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr.

t: Beethoven's Claviersonaten. Ein Beitrag zur Secularfeier 1870. Von W. Tappert. (Schluss.) — Ein Gutachten der musikalischen Abtheilung der königl. Akademie der Künste zu Berlin. (Schluss.) — Kritik: Erste Messe von F. Wüllner. — Biographisches: Eugen Gura. (Mit Portrait.) — Tagesgeschichte: Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von J. Rheinberger und C. Bürgel. — Briefkasten. — Anzeigen.

Beethoven's Claviersonaten.

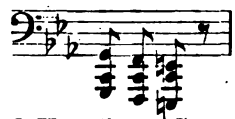
Ein Beitrag zur Secularfeier 1870.

Von **Wilhelm Tappert.**

(Schluss.)

onate Esdur, Op. 81. (Les Adieux, l'absence et le retour.) („Abschieds-Sonate".) (1809.)

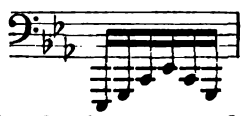
Im Andante ist (Takt 14 vor dem Schlusse) das e E beizufügen:



Breitkopf und Härtel'sche Gesammtausgabe bringt ehlenden Ton so, wie es sich für eine bescheiNeuerung ziemt: kleinköpfig und in Klammern. Edition Peters gibt in der Volksausgabe die Stelle, ie von Alters her gewesen ist, aber in der Köhlerabe steht frank und frei das lang entbehrte oft sste E.

Am Schlusse des dritten Satzes (Vivacissimo) wurde oven aus bekannten Gründen auf einen Ausweg ngt, den man schon längst hätte verlassen sollen.

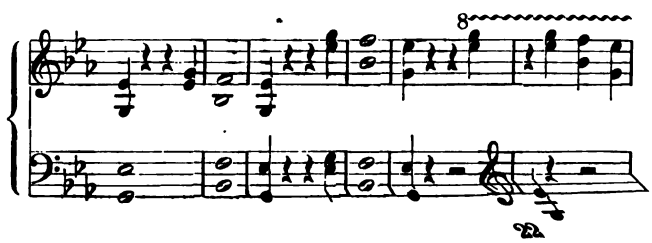
Takte vor dem Wiederholungszeichen muss der in seiner ersten Hälfte so heissen:



opf und Härtel geben ausser der falschen, tradilen Lesart auch die richtige in kleineren Noten. Bei ist von einer Verbesserung keine Spur zu entdecken, len Anderen — mir zugänglichen — ebensowenig.

Die „Abschieds-Sonate" hat ihre Geschichte. Sie rief allerlei Interpretationsgelüste wach, gab Anregung zur Aufstellung von Programmen. Dies Alles interessirt mich hier nicht, so viel des Ergötzlichen auch passirte. Nicht minder spasshaft kam es mir vor, als ich in Thayer's Verzeichniss las, die früheste, bei Mollo in Wien erschienene Ausgabe enthalte eine Berichtigung der viel genannten und ehemals hart angefochtenen Controvers-Stelle am Schlusse des ersten Satzes, wo Tonica- und Dominanten-Harmonie gleichzeitig erklingen sollen. Im Handel war ein solchergestalt purificirtes Exemplar natürlich nicht mehr aufzutreiben, aber in der königlichen (oder muss man jetzt sagen kaiserlichen?) Bibliothek fand sich eines mit dem Vermerk: „à Vienne chez Artaria et Comp.", woraus ersichtlich ist, dass auch andere Verleger so freundlich waren, dem wunderlichen Beethoven das Pensum corrigiren zu lassen. Offen gestanden habe ich manchmal Bedenken gegen die Annahme, es könne wirklich jemals ein Musikhändler so frech gewesen sein, in dieser Weise Hand an die Erzeugnisse des grössten Musikschöpfers zu legen. Indess, man sagt es und ich muss — glauben. Wäre es nicht möglich, dass Beethoven selbst das Abschiednehmen und -winken ursprünglich in einfacherer Weise ausgedrückt hätte?

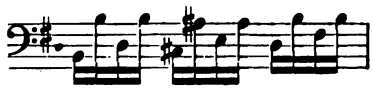
Die Lesart der Herren Artaria und Mollo lautet so:



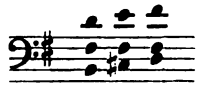
aus den sechs Takten (T. 27—22 vom Schlusse an rückwärts gezählt) werden durch diese Umgestaltung fünf.

20. Sonate Emoll, Op. 90. (1814.)

Das Allegro enthält zweimal sehr unangenehme Decimen-Positionen, welche manchem Schüler und manchem Lehrer schon recht qualvolle Stunden bereitet haben. Die Verwandlung in Octaven-Positionen ist zu empfehlen, nur muss man sie angemessener bewerkstelligen als Moscheles, welcher in der Hallberger-Ausgabe unter dem schwierigen Entweder des Originals folgendes erleichterte Oder notirt:



und darin ganz erheblich irrt. Der harmonische Kern, wie ihn die Beethoven'sche Fassung enthält, ist dieser:

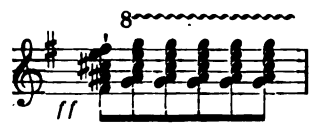


Will man die Decimen- oder Terzenbewegung mit einem orgelpunctartig beharrlichen Tone verbinden, so gibt es nur den einen Ausweg, statt der Quinte fis die Tonica h als das „Feste im Flüssigen" zu substituiren und demnach die Stelle so zu spielen:

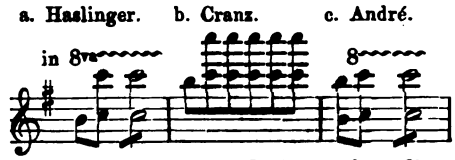
Die Nutzanwendung für die Wiederkehr der Stelle in Emoll ergibt sich von selbst.

Die melodische Molltonleiter (T. 33 und 34) zähle ich zu den Widerwärtigkeiten. Beethoven war seit 14 Jahren völlig taub, als er sie niederschrieb, sonst würde er wohl das unangenehme fis in f verwandelt haben, wie von Seiten vieler Lehrer heutigen Tages geschieht.

Der erste Satz enthält ausserdem zwei Stellen, welche nach meiner Ueberzeugung gefälscht sind, ich meine das fortissimo zwei Takte vor den schon erwähnten Decimen-Spannungen. Sollte wirklich auf den Cis dur-Septimenaccord die sprungweise Fortschreitung statt der stufenweisen Auflösung folgen sollen? Ich hege Zweifel, obgleich alle neueren Herausgeber sich einmüthig für die erstere entschieden haben. Zufällig bin ich im Besitz der alten Haslinger'schen Original-Ausgabe, habe daneben ältere Exemplare aus dem Verlage von Cranz (Hamburg) und André (Offenbach), vermag aber aus diesen allein meine Vermuthung, es müsse der erste von den beiden Takten eigentlich so heissen:



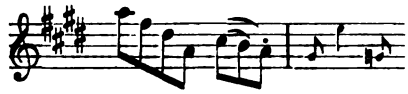
nicht ausreichend zu begründen; die Bezeichnungen: in 8va und 8va stehen so, dass sie wirklich schon für das erste Achtel gelten müssen. Günstiger gestaltet sich die Sache im Dacapo. Hier gibt es in verschi Schreibweise zwei abweichende Fassungen, von keine mit der jetzt üblichen übereinstimmt.



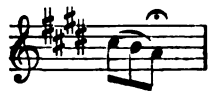
Ich würde die André'sche Variante für die be klären; sie klingt natürlicher, ungezwungener Salto mortale, den man jetzt allgemein sieht un Von dem Bindebogen, womit Manche die ersten Achtel versehen haben, ist in den früheren Au nichts zu spüren, im Gegentheil, es ist, wenigst erste Mal, ausdrücklich ein scharfes Staccato schrieben. In der Repetition gibt es weder Boge Puncte.

21. Sonate Asdur, Op. 110. (1821.)

Das Adagio ist in manchen Ausgaben (Hall Simrock) durch einen Lesefehler des Stechers und die Säumigkeit des Correctors in heiterer Wei stellt. Das Cantabile vor dem Meno Adagio schli

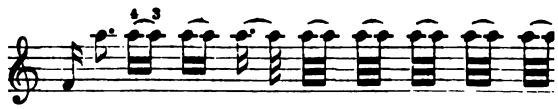


Bei flüchtiger Betrachtung mag es den Anschein als stehe über dem letzten Achtel (a) eine Halt! wi Corona, eine Fermate; trotzdem ist es schlimm auch noch in der vierten Auflage der Hallberge Prachtausgabe sich der Unsinn findet:

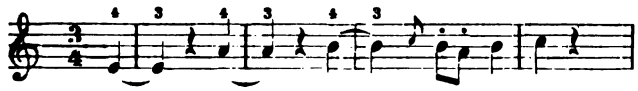


Wie schon erwähnt, hat das Product erneute nutzung veralteter Platten, welche bei Simro „Edition revue etc. par Czerny" erscheint, gan selben Fehler.

Im Recitativ des Adagio schrieb Beethov sehr merkwürdige Takte. Die Oberstimme des will ich hier beifügen und mir dann einige erlä Bemerkungen gestatten.



Verbundene Notenpaare, wechselnder Finger sehr eigenthümlich, aber noch eigenthümlicher fi den Umstand, dass erst nach Verlauf von 50 nämlich Anno 1871, Jemand, öffentlich die Fra wirft, wie das wohl eigentlich gemeint sein Hr. Rée in Kopenhagen erbat sich durch die „All Musikalische Zeitung" Auskunft wegen eines äh Beispiels aus der Violoncell-Sonate Op. 69 allwo es im Scherzo heisst:



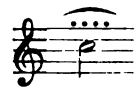
Die bis jetzt eingelaufenen Antworten sind Variationen über das böse Thema: Wir wissen absolut nicht, was Beethoven damit sagen wollte! Ich brauche nicht zu fürchten, dass mein Lösungsversuch etwa zu spät kommt.

Versetzen wir uns in die Zeit, wo das Hammerclavier (Fortepiano) noch zu den weniger verbreiteten „neuen Erfindungen" zählte, in die Zeit des Tangenten-Claviers oder Clavichords. Statt Hebel (Taste) und Hammer, letzterer nach dem Anschlage sich lösend und zurückfallend, waren Taste und der anschlagende Messingstift (Tangente oder Berührer) ein Körper. So lange man die Taste niederhielt, blieb die Tangente an der Saite. (Die letztere vermochte daher niemals in ihrer ganzen Länge zu schwingen, es vibrirte nur der Theil zwischen dem Anschlagspuncte und den Wirbeln.) Ohne den Finger von der Taste zu nehmen, ohne aufs Neue anzuschlagen, konnte die Saite durch ein blosses „wippen" wiederholt zum Erklingen gebracht werden.*) Die hierdurch erzeugte zweite Generation von Tönen war schwächeren Klanges. Dies musste ich vorausschicken, um überhaupt verstanden zu werden.

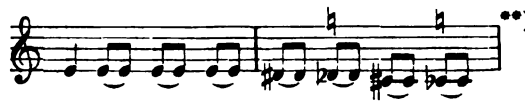
Es dürfte unter den Musikern der Gegenwart nur ein sehr kleiner Theil sich finden, welcher das Tangenten-Clavier und seine Eigenthümlichkeiten aus eigener Anschauung kennt; ich habe ein Recht, mich zu den Wenigen zu zählen. Der Dorfcantor, dessen Unterweisung in den ersten Elementen der Musik ich einige Jahre hindurch genoss, unterrichtete bis an sein Lebensende nur an solchen Clavieren (meistens summten gleichzeitig drei im Lehrzimmer), und der Mann starb erst vor 10 Jahren. Noch im Jahre 1866 besass ich ein derartiges Instrument aus meiner frühesten Jugend.

Trotz alledem misstraute ich mir, will sagen meiner Erfahrung, als es sich darum handelte, über die beiden wunderlichen Stellen aus Beethoven's Sonaten Op. 69 und 110 schlüssig zu werden, und benutzte daher die erwünschte Gelegenheit, ein sehr wohl erhaltenes Tangenten-Clavier, welches Hr. Dr. Parthey in Berlin besitzt, nochmals zu befragen. Meine Vermuthungen wurden lediglich bestätigt, und ich darf nun mit gutem Gewissen behaupten, dass Beethoven, irre geleitet durch Reminiscenzen aus der Zeit seiner frühesten Studien und wegen seiner Taubheit gänzlich ausser Stande, den Irrthum als einen solchen zu erkennen, für das Hammerclavier etwas niederschrieb, was nur auf dem alten Tangenten-Claviere auszuführen war, nämlich eine Bebung.

Türk, ein treuer Anhänger der alten Instrumente, sagt in seiner Clavierschule (1789), S. 7. „Das eigentliche Clavier oder Clavichord hat vor den meisten übrigen Clavier-Instrumenten noch einen besonderen Vorzug, dass man auf demselben die Bebung vortragen kann". Und weiter heisst es S. 293. „Die Bebung (Balancement, ital. Tremolo) kann nur über langen Noten, besonders in Tonstücken von traurigem Charakter mit gutem Erfolge angebracht werden. Man lässt den Finger, so lange es die Dauer der vorgeschriebenen Note erfordert, auf der Taste liegen, und sucht den Ton durch einen mehrmals wiederholten, gelinden Druck zu verstärken. Dass man nach jedem Drucke wieder etwas nachlässt, aber den Finger nicht ganz von der Taste abheben darf, brauche ich wohl kaum zu bemerken. Uebrigens weiss Jeder, dass diese Manier blos auf dem Claviere, und zwar nur auf einem guten Claviere herauszubringen ist".*) Türk notirt die Bebung so:



„Soviel Puncte das Zeichen enthält, so viele Bebungen sollen gemacht werden", lehrte schon sechs Jahre früher (1783) Georg Friedrich Wolf's „Unterricht im Clavierspielen" (3. Aufl., Th. I, S. 77, § 10). Von der Bebung wird gesagt: sie sei ein starkes und zitterndes Eindrücken des Fingers auf der Taste bei einer langen und affectuösen Note. „Man macht sie, wenn man die Taste mit dem darauf liegenden Finger gleichsam wiegt. Ihre Ausübung kann besser gezeigt, als in Noten entworfen werden". In dem Artikel Bebung (Tremolo) spricht sich Koch in seinem Lexikon (1802) dahin aus, es sei zur Bezeichnung dieser Spielmanier noch kein Zeichen allgemein eingeführt. In Marpurg's Anleitung wird ausdrücklich bemerkt, dass die Schreibart .... für das Clavichord nicht so gebräuchlich sei. Welche andere es aber war, darüber gibt der Verfasser keine Auskunft. Die Notation bei Beethoven (Bogen) entspricht der Türk'schen (Bogen und Puncte) nicht, wohl aber stimmt sie mit derjenigen überein, welche Johann Kuhnau 1700 in der ersten seiner sechs biblischen Historien: „Der Kampf David's mit Goliath" anwendet, um die Angst der Juden durch die vielgebrauchte Bebung auszudrücken:



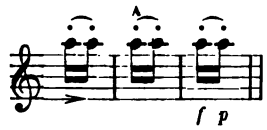
Bei der Sonate Op. 31, No. 3, möchte ich bemerken: wenn Beethoven ein umfangreicheres Clavier gehabt hätte, würde der erste Satz um zwei Takte kürzer sein, jetzt darf ich die Behauptung hinzufügen: wäre Beethoven nicht taub gewesen, dann existirten die beiden räthselhaften Stellen nicht.

*) „Auf dem Claviere ist das Tragen der Töne sehr zu erreichen, weil man der Taste nach dem Anschlage noch einen Druck geben kann". Türk. 1789.

*) „Auf unseren gewöhnlichen Flügeln ist diese Manier gar nicht zu machen, und auf wenig Clavichorden bringt man sie gut heraus". Marpurg, Anleitung zum Clavierspielen. 1765.

**) Ich habe die alte Schreibart absichtlich beibehalten, durch ♮ aber angedeutet, was Kuhnau eigentlich meint.

Fast hätte ich vergessen zu sagen, wie man sich in der Sonate Op. 110 zu helfen habe, was geschehen müsse, um die Idee des Componisten auch auf dem ganz anders gebauten Fortepiano zur Erscheinung zu bringen. Die bisherige Schreibweise ist nicht geeignet, Irrungen vorzubeugen, wenn man aber eine von den folgenden wählt, dann wird jeder Clavierspieler wissen, was er zu thun hat:



Weit entfernt von der Annahme, den interessanten und keineswegs unwichtigen Gegenstand erschöpft zu haben, will ich doch meinen Artikel schliessen. Gelang es mir, den Nachweis zu führen, dass wir noch keine durchweg correcte Ausgabe von Beethoven's Sonaten besitzen, dem Meister in dieser Beziehung vielmehr noch immer tief verschuldet sind, so ist der Zweck dieser Arbeit erreicht: auch ich habe dann ein Scherflein zur Feier des 17. December beigetragen.

Berichtigung. Aus der gef. Zuschrift eines früheren Schülers von Moscheles entnehme ich, dass Holle kein Recht besass, seine Edition der Beethoven'schen Sonaten als eine durch Moscheles besorgte anzukündigen. „M. hat seinen Schülern gegenüber bestimmt erklärt, dass er nichts mit der Ausgabe zu thun habe. Er sei von Holle nicht aufgefordert worden und habe auch gar nicht daran gedacht, sich anzubieten. Er wolle geeignete Schritte gegen Holle wegen Missbrauch seines Namens thun, in Zeitschriften die Eigenmächtigkeit rügen u. s. w." Danach hätte der in No. 20 d. Blts. enthaltene Vorwurf der Inconsequenz einen Unschuldigen getroffen.

Ein Gutachten der musikalischen Abtheilung der kgl. Akademie der Künste zu Berlin.

(Schluss.)

Es zeugt ferner — um auf andere Puncte des Gutachtens einzugehen — von keiner eingehenden Bekanntschaft mit dem Wesen der Harmonielehre, wenn behauptet wird, dass man in den Harmonielehren „seit etwa 100 Jahren und zum allergrössten Theile heute noch allen Ernstes Harmonie und Melodie sich als Gegensätze vorstelle, als ob die verschiedenen in einer Melodie, in einem einstimmigen Gesange vorkommenden Töne gar nicht zu einander in ein harmonisches Verhältniss gestellt zu sein oder zu werden brauchten". Was für Harmonielehren mögen die Verfasser des Gutachtens nur näher angesehen haben? Von den für den sogenannten praktischen Gebrauch in Seminarien und *anderen Instituten* bestimmten, oft sehr elenden Machwerken *aus kann man doch kein Urtheil* über die gesammte Harmonielehre fällen wollen; mir ist in Wahrheit keine einzige Richtung in der Harmonielehre bekannt, die nicht bestrebt gewesen wäre, die Theile jeder melodischen Fortschreitung in harmonische Beziehung zu gewissen Grundtönen zu setzen, ja die Harmonisten geben hierauf durchgängig noch viel mehr als die Contrapunctisten. Wenn dabei etwa ausgesprochen worden ist, dass Melodie und Harmonie verändernd und bedingend auf einander einwirken, so sagt das doch genau dasselbe, als wenn man behauptet, die Einrichtung einer Melodie im mehrstimmigen Satze sei von der Einrichtung der übrigen Melodien abhängig, — und das will doch wohl Niemand im Ernste leugnen?

Wenn in dem Gutachten nun weiter behauptet wird, „dass jene Accorden- und Accorden-Verbindungslehre (!) nur sehr ungenaue (um nicht zu sagen öfter ganz unrichtige) Regeln über Gebrauch, Weiterführung und Auflösung der Intervalle gibt und Vieles als Nothwendigkeit lehrt, was gar keine Nothwendigkeit ist, dagegen vieles Nothwendige gar nicht erwähnt", so ist das zum Theil leider wahr, — freilich in anderem Sinne und aus ganz anderen Gründen, als das Gutachten annimmt. Eine der Hauptursachen dieses Uebelstandes liegt nämlich darin (und vielleicht gelingt es mir in einem anderen Artikel dieses zu beweisen), dass die Vorurtheile der Contrapunctisten noch allzusehr in den Köpfen nachspuken und dieselben verwirren. Man würde schon viel weiter sein, hätte man jenen nur für bestimmte Zwecke geltenden Regeln nicht Allgemeingiltigkeit zugestanden.

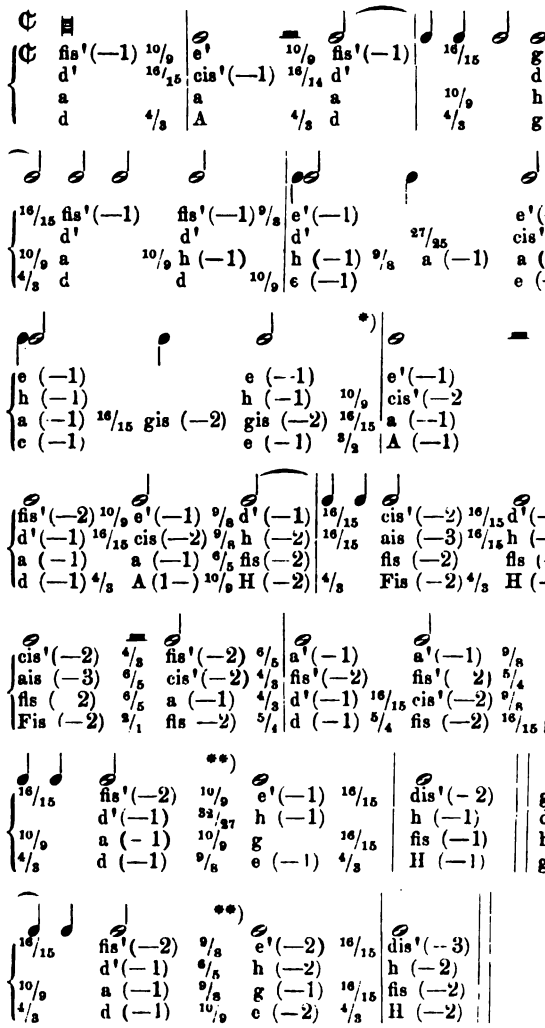
Ebenso unzutreffend ist nun die Darstellung der Geschichte der Harmonielehre, wie sie das Schriftstück gibt. Der ganze Passus mag folgen: „Allmählig ist aus einer Theorie oder Harmoniekenntniss eine blose Bekanntschaft mit der Claviatur der Tasteninstrumente geworden. Dies ist so zugegangen. Man hat seit einigen Jahrhunderten aus Bequemlichkeit und zur Erleichterung des Sängers und des Gesangunterrichts eine fortlaufende Unterstimme für Tasteninstrumente (Orgel oder Flügel) ausgeschrieben und damit den Gesang begleitet. Diese Stimme enthielt nicht blos die tiefste Singstimme, sondern, wenn diese pausirte, die alsdann tiefste, vielleicht sogar die einzige nicht pausirende Stimme, und wurde daher die allgemeine oder Generalbassstimme genannt. (Eine Pause in derselben war also eine allgemeine, eine General-Pause). Man hat sich mit dieser blosen Bassstimme nicht begnügt, sondern ist, obgleich oder indem man die Sänger immermehr dahin gebracht hat, gleichsam mehr gesungen zu werden als selbst zu singen, immer bequemer geworden, und hat den Generalbassspieler auch für die Unterstützung der anderen Stimmen etwas thun lassen wollen. Man hat aber (schon um das Notenschreiben und das schwierige Spiel zu ersparen) alle diese Stimmen theils nicht wollen, theils nicht können mitspielen lassen, hat also nur deren Berührungspuncte auf den besseren oder besten Takttheilen nur ganz ungenau durch Ziffern über der Generalbassstimme angedeutet und darnach den Spieler

Accorde spielen lassen. Ausser der Kenntniss zur Auffindung dieser Accorde ist dem Spieler, da zu ihrer Dreistimmigkeit über dem Bass noch zwei und zu ihrer Vierstimmigkeit noch drei Stimmen oberhalb des Basses erforderlich sind, auch noch eine Accorden-Verbindungslehre nothwendig, welche jedoch niemals, theils wegen gleichzeitigen Vorhandenseins der dem Spieler unbekannten realen Stimmen des Musikstückes, theils wegen Ausserachtlassung der genauen Rücksicht auf die Behandlung der einzelnen Intervalle, niemals eine genügende Stimmenführungslehre werden kann". — Zunächst ist es ein etwas veralteter Irrthum — der übrigens in neueren (und das sollten die Herren Professoren doch wohl wissen) und selbst in wenig umfangreichen und daher leicht zugänglichen musikgeschichtlichen Werken bereits genügend widerlegt ist —, dass die Bezifferung aus dem (durch Viadana veranlassten) Gebrauche entstanden sein soll, der Partitur eines Tonsatzes eine Generalbassstimme (zunächst basso continuo und erst später basso generalis genannt) beizugeben. Die Bezifferung war schon früher bekannt als die Anwendung des Generalbasses. — Ein noch unverzeihlicherer Irrthum ist es aber, zu glauben, dass „Harmonielehre" und „Kenntniss der Generalbassschrift" identische Begriffe seien. Eine Zeit lang und von unklaren Köpfen heute noch wurden diese Begriffe allerdings häufig verwechselt, — aber Professoren einer kgl. preuss. Akademie der Künste sollten sich doch durch solchen Missbrauch nicht bethören lassen. Die Generalbassbezifferung entspricht thatsächlich der contrapunctischen Auffassung ganz genau, während sie der Auffassung der Harmonisten auch nicht im Entferntesten nahe kommt, ja derselben geradezu widerspricht. So zeigt z. B. die Signatur $\frac{6}{4}$ bekanntlich an, dass zu einem Basston die Secunde, die Quarte und die Sexte erklingen sollen, sie lässt aber auch nicht im Entferntesten ahnen, welchem Grundaccord diese Töne angehören und was für ein Theil dieses Grundaccordes jeder dieser Töne ist. Die Harmonielehre lehrt aber die Fortschreitung der einzelnen Stimmen in einem mehrstimmigen Satze und die Verbindung von Harmonien nur mit Rücksicht auf die letzteren Eigenschaften der Klänge, und sie beruht also auf total anderen Principien als die Generalbassbezifferung. Sie kann daher auch nicht aus dieser entstanden sein, wie das Gutachten meint. Ja, die Benutzung der Generalbassbezifferung ist der Harmonielehre in ihrer Fortentwickelung geradezu hinderlich gewesen, wie denn dieses bereits G. Weber („Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst", 3. Aufl., B. I., S. 269 ff.) überzeugend nachgewiesen hat.

Noch ungerechtfertigter ist endlich der Vorwurf, den der folgende Abschnitt des Gutachtens der Harmonielehre macht. „Durch die Accordenlehre kann ein Schüler behufs des Generalbassspiels einigermaassen auf der Claviatur sich zurechtfinden lernen, aber weder Sänger noch Spieler bekommen dadurch die mindeste Anleitung zur eigenen Hervorbringung harmonischer Verhältnisse und deren Gestalt zu musikalischem Sinn und Gedanken, und das fortwährende Hören der Orgel und Claviere dem Gesange gegenüber ist höchst gefährlich; denn die reinste Einstimmung dieser Instrumente, welche sehr selten, streng genommen niemals vorkommt, würde doch nur eine auf alle Intervalle mit Ausnahme der Octave gleichmässig vertheilte Verstimmung und Unreinheit sein, die das Ohr verdirbt und die Ueberzeugung gänzlich zurückdrängt, dass die Orgelclaviatur für die vom Sänger zu erstrebende und, wie es auch der kgl. Domchor in den ersten Jahren seiner Existenz erwiesen hat, entschieden erreichbare Reinheit der harmonischen Verhältnisse ein zwar sinnreiches aber doch höchst unvollkommenes Surrogat ist, indem statt der grossen Anzahl von Tonhöhen, welche der Sänger innerhalb der Octaven zu bilden hat, die Claviatur nur zwölf Tasten gewährt, wodurch z. B. die Verschiedenheit der beiden überaus wirkungsvollen und empfindlichen Verhältnisse 15 : 16 und 24 : 25 (die sogenannten tons sensibles) gänzlich ignorirt, also $^{16}/_{15}$ und $^{25}/_{24}$ für ganz gleiche Grössen genommen wird (!), indem man durch ein uneinstimmbares Mittel das grössere Intervall zu klein und das kleinere zu gross ausführt. Wie mit den Verhältnissen 15 : 16 und 24 : 25 muss auch auf den Claviaturinstrumenten mit den beiden Verhältnissen 25 : 27 und 24 : 25 verfahren werden, demgemäss $^{27}/_{25}$ und $^{25}/_{24}$ nur als ein und dieselbe Grösse ausgeführt werden können, und zwar ebenfalls so, dass beide durch ein und dasselbe weder berechen- noch einstimmbares Mittel ersetzt werden."

Von sehr tüchtigen und strebsamen Seminarmusiklehrern kann man dem gegenüber freilich aussprechen hören, dass sie sehr froh sein würden, wenn sie ihre Zöglinge im Gesange und im Violinspielen bis zu der Reinheit eines gut temperirt gestimmten Instrumentes brächten; aber diesen methodischen Einwurf übergehe ich hier. Ich hoffe vielmehr, die Harmonielehre am besten von den ihr angedichteten Verbrechen gegen die Reinheit der Intonation freisprechen zu können, wenn ich zeige, dass dieselbe noch viel leichter und besser die Unterschiede in der Intonation gewisser Intervalle nachzuweisen vermag, als die contrapunctistische Auffassungs- und Erklärungsweise. Die Nothwendigkeit einer Abänderung gewisser scheinbar gleicher melodischer Schritte beruht nämlich einzig und allein darauf, dass die in mehrstimmigen Sätzen entstehenden Zusammenklänge accordisch aufgefasst werden. Es würde sich diese Inconsequenz in der melodischen Fortschreitung ohnedies gar nicht erklären lassen, und die Contrapunctisten selbst kennen keine andere Erklärungsweise, wenn sie auch statt von Accorden nur von gleichzeitig erklingenden Intervallverbindungen sprechen. Die eigentliche Veranlassung dieser Abweichungen liegt in dem Umstande, dass ein Ton, welcher die reine Terz eines anderen ist, nicht übereinstimmt mit dem ihm gleichnamigen Tone, der durch reine Quinten von dem anderen Tone aus gefunden wird. Die höhere grosse Terz eines Tones (welche sich zu ihrem Grundton nach ihrer Schwingungszahl verhält = 5 : 4 = 80 : 64) ist bekannt-

lich immer um das Intervall $^{81}/_{80}$ oder um ein Komma tiefer, als der durch vier aufwärtsgemessene Quinten und zwei abwärtsgemessene Octaven gefundene gleichnamige Ton, da sich dieser zum Ausgangstone verhalten muss $= 3^4 : 2^6 = 81 : 64$. So ist e als Terz zu c $= {}^5/_4 \cdot c = {}^{80}/_{64} \cdot c$, während das durch Quinten gefundene e $= {}^{81}/_{64} \cdot c$; folglich ist das erste e ein Komma tiefer als das zweite und man kann es als e—1 Komma, oder als e (—1) bezeichnen. — Dagegen ist as als tiefere Terz zu c $= {}^4/_5 \cdot c = {}^{64}/_{80} \cdot c$, während das Quinten-as $= {}^{64}/_{81} \cdot c$ ist; das erste as ist also um ein Komma höher als das zweite und könnte als a + 1 Komma, oder als a (+1) bezeichnet werden. In derselben Weise muss für jede neue grosse Terz entweder zum tieferen Tone 1 Komma addirt oder vom höheren 1 Komma subtrahirt werden. Demnach sind z. B. c (—1) : e (—2), c (+1) : e, c (+2) : e (+1) reine Terzen, und ähnliche Unterschiede in der Bezeichnung treten immer auf, sobald reine Terzen zur Bestimmung der Töne mit verwendet sind. Dagegen haben die Buchstaben zweier durch reine Quinten und Octaven aus einander zu findender Töne entweder gar keine oder gleiche Indices (c : e, c (— 1) : e (— 1), c (+ 2) : e (+2), c : d, c + 3 : g + 3). Darnach muss die Terz des Duraccordes 1 Komma weniger (c : e (— 1) : g, c(+1) : e : g (+ 1), c (— 1) : e (— 2) : g (— 1)), die Terz des Mollaccordes aber 1 Komma mehr (c : e (+ 1) : g, c (— 1) : e : g (— 1) etc.) in der Bezeichnung erhalten, als Grundton und Quinte der Accorde. Der grosse Halbton ($^9/_8$), aus 2 Quinten und einer Octav $= \frac{(^3/_2)^2}{2} = {}^9/_8$ gefunden, wird durch Buchstaben ohne oder mit gleichem Index bezeichnet (c : d, c (— 1) : d (— 1), c (+ 2) : d (+ 2)). Im kleinen Ganztone ($^{10}/_9$, als Unterschied zwischen grossem Ganzton und reiner Terz $= {}^5/_4 : {}^9/_8 = {}^{10}/_9$ gefunden) hat der höhere Ton immer 1 Komma weniger als der tiefere (c : d (— 1), c (— 1) : d (— 2), c + 1 : d). Das Umgekehrte gilt vom grossen Halbtone (als Unterschied zwischen Quarte und reiner Terz $= {}^4/_3 : {}^5/_4 = {}^{16}/_{15}$), wie derselbe in der Durtonartleiter zwischen den Stufen III und IV, oder VII und VIII vorkommt — (h (— 1) : c', cis : d (+ 1), cis (+ 1) : d (+ 2)). In dem Intervalle $^{27}/_{25}$ beträgt dieser Unterschied in der Bezeichnung 2 Kommata. (cis (— 2) : d, c (— 1) : d (+ 1), cis : d (+ 2)). Ganz ähnlich ist es bei dem kleinen Halbtone $^{25}/_{24}$ (es (+ 1) : e (— 1), es : e (— 2), es (— 2) : e (— 4. Aus demselben Grunde haben in der Pythagoräischen kleinen Terz ($^{32}/_{27}$) und in deren Umkehrung die Buchstaben keine oder gleiche Indices (e : g, e (— 1) : g (— 1)); in der reinen kleinen Terz (als Unterschied zwischen Quint und grosser Terz: $^3/_2 : {}^5/_4 = {}^6/_5$) hat dagegen der tiefere Ton immer 1 Komma weniger als der höhere (e (— 1) : g, e : g (+ 1), e (+ 2) : g (+ 3)). — Mit Hilfe dieser Tonschrift wird man durch Bezeichnung reiner Accorde in einem mehrstimmigen Satze sehr leicht unterscheiden können, wann in dem melodischen Schritte *irgend einer Stimme* bei reiner Intonation irgend eines *der genannten Intervalle erscheint* und warum dasselbe auftritt oder doch auftreten darf; ja es ergib sofort, dass man die reine Intonation nur durch Abstimmen der verbundenen Accorde leicht und erreichen kann. Es lassen sich mit Hilfe dieser S an der Hand der Harmonielehre sogar noch viel tiösere Unterscheidungen leicht kennzeichnen (h (+ 1) : c (+ 1) = 243 : 256). Als Beweis h mag die Bezeichnung des Einganges zur Motette: quomodo moritur" des Jac. Gallus folgen:



Wenn nun freilich andere Uebelstände, welc reine Intonation mit sich bringt, etwas zu grel Licht treten, so ist die Harmonielehre sicher unsch So zeigt sich, dass durch den Eintritt des h (— *) als Quintgrundton zu fis (— 1) eine Auswei in eine um ein Komma zu tiefe Dominante erfolgt dass aus demselben Grunde schon im siebenten der ursprüngliche tonische Dreiklang um ein K vertieft erscheint. Ferner sieht man sofort, das **) zwei verschiedene Wendungen möglich sind, man entweder den Grundton als e (— 1) von a (

aus, oder die Quinte als h (— 2) und die Terz als g (—1) von fis (— 2) resp. d (— 1) aus abstimmen lässt, und dann den Grundton als e (— 2) findet. — Dafür aber kann doch die Harmonielehre nicht, denn auch die Contrapunctisten werden an den betreffenden Stellen keine unreinen Quinten und Terzen hören wollen. Eben so unschuldig ist die Harmonielehre aber dann daran, dass sich für die praktische Ausführung von Tonsätzen eine Temperatur als in den meisten Fällen nothwendig ergibt.

Die Vorwürfe, welche der harmonistischen Auffassungs- und Erklärungsweise in dem besprochenen Erlasse der kgl. Akademie der Künste gemacht werden, sind also zum allergrössten Theile unzutreffend und verwandeln sich bei näherer Betrachtung sogar meist in Vorzüge; wo aber die geringsten Uebelstände noch vorhanden sind, da fallen sie entweder geradezu auf die contrapunctische Lehrweise zurück, oder sie sind wenigstens dadurch entstanden, dass man die Harmonielehre noch nicht genug gefördert hat. Alle Vorwürfe aber entsprangen aus der vollkommenen Unkenntniss, in welcher sich die Verfasser des Gutachtens über das Wesen und die Aufgabe der Harmonielehre befinden. Geradezu komisch wird aber das Gutachten am Schlusse, wo es nachweisen will, „wie verkehrte Dinge, Irrthümer, Nachtheile und Vorurtheile sich durch den Mangel an richtig begründeter Harmonielehre einstellen". Es sind zwei Erscheinungen, welche das Gutachten als ganz besonders verwerflich darzustellen sich bemüht. Zunächst ist es die Gewöhnung, den Gebrauch der alten Schlüssel immer mehr und mehr zu meiden. Daran ist aber die Harmonielehre unschuldig; denn auch jeder Harmoniker wird zugeben, dass einem Musiker schon um des Lesens älterer Werke willen die Kenntniss der alten Schlüssel unentbehrlich ist. Eine andere Frage aber ist es, ob das Spielen und Arbeiten in den alten Schlüsseln (das Singen nach denselben macht sich ja fast von selbst) in den Seminarunterricht gehört? — Die zweite sehr verwerfliche „Erscheinung ist die Wahl ungewöhnlicher Epitheta für einige Intervalle. Einige Lehrer verwerfen (wahrscheinlich [sic] nach dem Vorschlage G. Weber's) den Ausdruck rein für die drei grössten Verhältnisse der harmonischen Reihe (Octav, Quint und Quarte) und nennen sie einem mehrhundertjährigen sehr vernünftigen Gebrauche entgegen entweder gross oder klein, wie die übrigen Intervalle". Es soll hier nicht weiter untersucht werden, ob G. Weber mit Recht zur Eva dieser erschrecklichen Erbsünde gemacht werden durfte, verrathen aber will ich, dass man den Herren Professoren an einer anderen Stelle nachweisen wird, wie der verderbliche und für die gesammte Tonkunst so gefährliche Biss in den Aepfel vom Baume der Erkenntniss schon zu Ende des 16. Jahrhunderts erfolgte, da der betreffende Missethäter doch nun einmal gekreuzigt werden soll. Diese auch nach meiner Ansicht unrichtige Bezeichnungsweise als einen Hauptübelstand in der Zerfahrenheit der Musiklehre anzugeben, ist doch wirklich zu spassig und zopfig. Mir hat es in allen Fällen genügend erschienen, meinen Schülern bei Anwendung jener unrichtigen Benennung einmal zu sagen: „Von jetzt ab heissen diese Intervalle nicht gross und nicht klein, sondern rein". Es würden sich in Beziehung auf die contrapunctische Lehrweise, namentlich wie sie von gewissen Herren gepflegt wird, noch viel mehr und wichtigere Uebelstände nachweisen lassen, — doch mag es für heute genug sein.

Otto Tiersch.

Kritik.

Franz Wüllner. Erste Messe für Chor und Solostimmen. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann.

Es war Ostern 1866, als wir dieses Werk in der Münchener Hofkirche zuerst aufführen hörten, wo der Autor als Leiter einer der besten Gesangscapellen Deutschlands seit Jahren mit grossem Erfolg thätig ist. Der günstige Eindruck, welchen diese Messe in sehr gelungener Aufführung beim ersten Anhören damals hervorbrachte, erhält sich auch bei eingehendem Studium der Partitur. Den hervorragendsten Platz nimmt in unserer Schätzung das „Kyrie" ein. Hier entspricht das schöne Thema vollkommen unserer Anforderung an ein solches: dass wir in ihm schon vor allem sogenannten Verarbeiten ein Stück lauteres Gold aus dem Gemüthsleben empfangen, ohne erst von zweifelhaften alchymistischen Künsten erwarten zu müssen, ob der fragliche Stoff auch goldhaltig sein wird. Ein solches Thema wie das hier gebotene, das alle Stimmungsfülle schon in sich trägt, zieht gleich mit dem ersten Ertönen den magischen Kreis um uns, der uns von der Welt sondert, und wenn wir sein Wandeln durch die verschiedenen Stimmen belauschen, so ist es nicht ein arbeitendes Auffassen, sondern ein unmittelbares Innewerden. Durch den Hinzutritt von vier Solostimmen, welche das „Christe eleison" bringen, gestaltet sich der Satz zum achtstimmigen, und es vollzieht sich diese Gestaltung durch ein allmähliches Wachsen der Polyphonie so schön vermittelt und organisch, dass wir fast unmerklich in diese mannichfaltigeren Tonströmungen hineingezogen werden, die, bis zu einem kurzen Kanon der vier Soli mit den vier Chorstimmen anschwellend, auf dem dynamisch und contrapunctisch gesteigertsten Moment in den Zusammenstrom der beiden Themen des „Christe" und „Kyrie" münden. Der damit beginnende dritte Theil des Stückes, in welchem die Solostimmen ebenso allmählich verhallen, wie sie anhuben, fügt zu dem erhöhten Interesse der durchgeführten beiden Themen auch das harmonisch-modulatorische. Bis dahin hatte sich das Tongebilde innerhalb fast kirchentonlich streng gezogener Schranken vorwiegend contrapunctisch entfaltet, und wenn nun gegen den Schluss hin entferntere Tonalitäten angestreift werden, so erinnert das an Momente, wo wir in gothischen Kirchen das Auge nur im reinen Anschauen der einfarbigen schwungvollen Linien sättigten, welchen dann plötzlich der Reflex von Glasmalereien eine ungeahnte

Beleuchtung gab. — Es ist dies ein wahrhaft schöner, musikalisch poetischer Satz, der in der künstlerischen Behandlung mit den besten Werken der altkatholischen Kunst wetteifert, der aber dadurch, dass die subjective absolute Melodie im Hauptthema seine Grundlage bildet, auf dem Boden unserer Zeit steht. Hier ist Alles von einer edlen Empfindung, die ihre Formen mit feinem, sicheren Stilgefühl bildet und einer ungetrübten Wirkung sich erfreuen wird, wie immer, wo in echt künstlerischem Geiste Inhalt und Form Eines geworden sind. — Wir haben uns bei der Schilderung des ersten Satzes gern länger aufgehalten, weil wir in ihm die hervortretenden Eigenschaften des Autors in gleichem Grade bethätigt fanden: elegischen Ernst, Weihe der Gesinnung, männliche Reife, strenges Abwehren alles Aeusserlichen dem Gehalt nach, und in der Formengebung melodische Gestaltungskraft, feines Stilgefühl in der contrapunctischen Linienführung und ein sehr sinniges Maasshalten im Auftragen der Farbe durch Harmonisirung und Modulation, welches Letztere wohl als der hervortretendste individuelle Zug des Componisten gelten mag. — Wenn nun ein so glückliches Zusammenwirken dieser Eigenschaften auch nicht in allen Sätzen der Messe erreicht ist, wenn sich manches Conventionelle in die Behandlung des Textes eindrängt oder öfters eine Geschraubtheit der Stimmlagen die Harmonie der Farbengebung stört, wenn die melodische Gestaltungskraft an manchen Stellen ermüdet, so ist doch immer dafür gesorgt, dass eine jener Eigenschaften wach bleibt und für die schlummernden Geschwister thätig ist. Wir führen beispielsweise das „Benedictus" an, wo weder das Thema ein innerlich erlebtes, schon aus einem Streit von Gegensätzen hervorgegangenes ist, noch die Trennung der einheitlichen Textworte zu Strophe und Gegenstrophe dem feinen Stilgefühl entspricht, welches wir dem Autor nachrühmten. Da tritt eine höchst wohlige Klangwirkung der mit den Solostimmen zum sieben- und achtstimmigen Satz anwachsenden Polyphonie ein, welche dem Stück bei einer überwiegenden Majorität — der gegenüber wir jedoch unser Minoritätsbedenken durchaus nicht fallen lassen — einen grösseren Beifall sichern wird, als er vielleicht dem innerlich bedeutenderen „Kyrie" zu Theil würde. — Unverschmolzen Eklektisches im „Gratias" oder ein nur äusserlich bleibendes Archaisiren im „Incarnatus" wird durchgehends durch Mannichfaltigkeit und geschmackvolle Anlage der contrapunctischen Führung, durch jene gemeinhin „gute Mache" genannte Gewandtheit verdeckt, welche immer wieder die „Reife" bezeugt und nie zu jener unleidlichen Routine wird, die dem Innehaber den Titel des „tüchtigen Musikers" einträgt. Wir begegnen in dem vorliegenden Werk dem vollen Bilde dieser durchaus berechtigten künstlerischen Erscheinung noch einmal in dem „Agnus Dei", einem Stück von biblischer Einfachheit, welches den Zuhörer wie den Leser der Partitur in der dankbarsten Stimmung entlässt. C.

Biographisches.

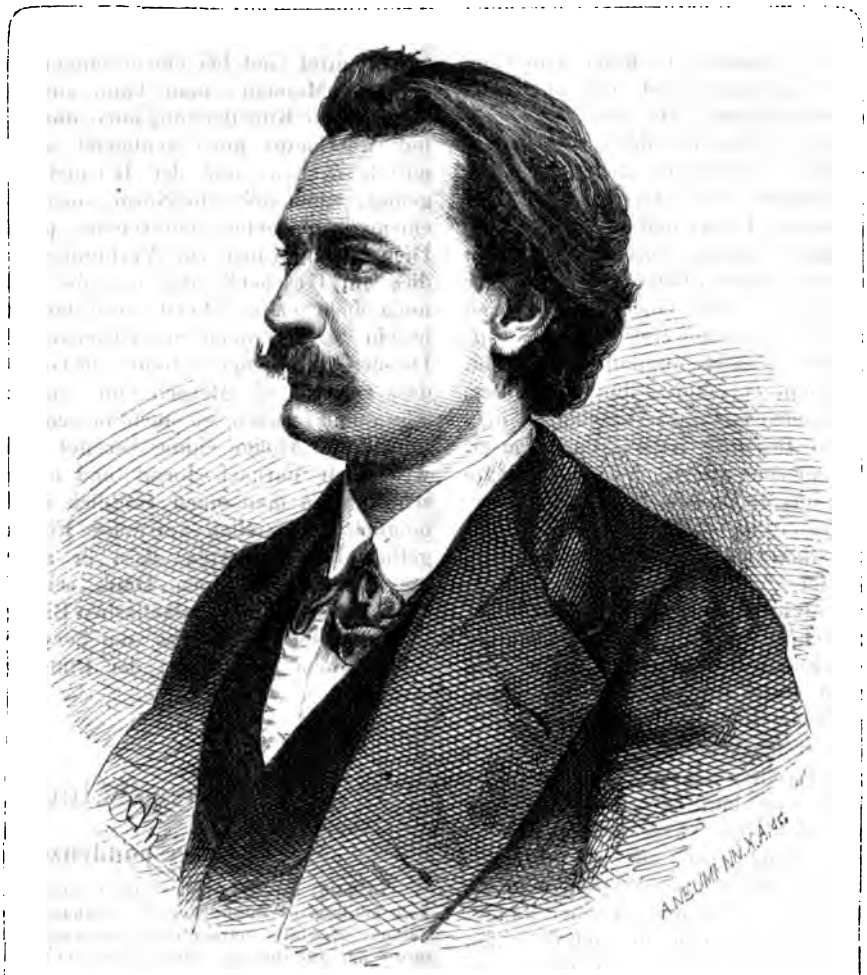
Eugen Gura.

(Mit Portrait.)

Schon bei mehrfachen Gelegenheiten haben diese Blätter ihre Ansichten über den dermaligen Zustand des Operngesanges und über unsere heutigen Opernsänger des Weiteren dargelegt, schon oft ist von uns die Klage ausgesprochen worden, dass die grössere Zahl derer, welche ihren Beruf in der Interpretation des musikalischen Dramas suchen, dem Handwerke zünftig ist, und dass Kunst und Poesie unter ihnen nur wenig Jünger besitzen, deren Mittel eine des heiligen Dienstes würdige Ausbildung erfahren haben. Aus dieser kleinen Gemeinde echter Künstler immer die Einen oder Anderen hervorzuheben, ist gleichfalls schon früher vom „Wochenblatte" als eine seiner stehenden Aufgaben bezeichnet werden. Der Einblick in die Entwickelung eines echten Sohnes der Musen ist immer interessant, selbst wenn er uns nur die hauptsächlichsten, formengebenden Linien und Contouren zeigen kann, er hat aber auch pädagogischen Werth und gibt für die Tagelöhner in Diensten der Kunst einen Spiegel ab, in dem sie sich erblicken, wie sie nicht sind. Freilich um den Unterschied zwischen der Heranbildung eines künstlerischen Opernsängers und eines abgerichteten — man entschuldige den Ausdruck — recht anschaulich zu machen, müsste man auch von letzterer Species dann und wann ein kleines Entwickelungsbild bringen. Leider aber lässt sich da nur so wenig sagen. Er ging hin, nahm Unterricht in Tonsatz und Tonbildung, sang pro forma einige Etuden von Winter oder einem Anderen und liess sich im Uebrigen seinen Bedarf an Rollen in das treue Gedächtniss für die Bühnenreise einpacken, auf der ihm hohe Gage und das beifallsfrohe Publicum lockend entgegenlächeln. Immer wird man finden, dass Opernsänger, die zu wirklichen Künstlern geworden sind, mit dieser billigen Papageienerziehung nicht davongekommen sind. Alle, deren Namen wir mit grösserer Achtung nennen, Mitterwurzer, Tichatscheck, Stägemann etc., haben wohl auch beispielsweise von einem tüchtigen musikalischen Fundamente ausgehen müssen.

So auch Gura, der jetzige erste Baritonist des Leipziger Stadttheaters. Geboren am 8. November 1842 im sangreichen Böhmen, wo Musikmachen den Kindern noch leichter zunächst als Lesen und Schreiben, hielt ihn sein Vater, der noch jetzt in Pressern bei Saaz die bescheidene Stelle eines Volksschullehrers begleitet, so eifrig zum Musiciren an, dass der Knabe bereits in seinem 8. Jahre von den benachbarten Schulmeistern als eine Art Wunderkind angestaunt wurde. Die Beethoven'schen Sonaten für Clavier und Violine, die Gura mit seinem Vater gemeinsam spielte, wurden ihm bald Quellen des reinsten Hochgenusses, und so erlangte G. spielend die Hauptgrundlage seines späteren Berufes: musikalische Sicherheit und musikalisches Verständniss, Werthe, um die sich die Mehrzahl unserer heutigen Opernsänger wenig Sorge macht und deren

Mangel das Unkünstlerische der durchschnittlichen Leistungen hauptsächlich verschuldet. Gerade als Gura anfing, die Früchte der väterlichen strengen musikalischen Saat ernten zu wollen, musste er die Ausübung der geliebten Kunst erheblich unterbrechen, da der den „brotlosen“ Künsten wenig trauende, praktische Sinn des Vaters in seinem Sohne einst einen tüchtigen Mechaniker, Chemiker, Baumeister oder dergl. zu sehen



Eugen Gura.

wünschte. G. bezog deshalb in seinem elften Jahre die Realschule der benachbarten Stadt Komotau, die er nach drei Jahren verliess, um in Rakowitz eine gleich lange Zeit dieselben Studien in höherer Ordnung fortzusetzen.

Obwohl G. hier während der Mussestunden eifrig Musik trieb und ein Hang zu den Künsten überhaupt ihm die mathematischen Formeln zu wahren Schreckgestalten machte, fügte er sich doch dem weiteren Beschlusse seiner Aeltern und ging im Herbst des Jahres 1860 nach Wien auf das polytechnische Institut. Das Treiben einer grossen, volkreichen Stadt, den Anblick der so reichlich vorhandenen Kunstschätze der Malerei, die Oper, die grossen und vortrefflichen Musikaufführungen lernte G. hier Alles zum ersten Male kennen, und bald fingen die neuen Eindrücke an mächtig auf das junge, empfängliche Gemüth zu wirken. Wenn nur irgend der karg gefüllte Beutel es erlaubte, besuchte G. die beiden Hoftheater, besonders die Oper, und sah in dem Beruf eines dramatischen Sängers ein glückliches, beneidenswerthes Loos. Der nächste Zweck des Wiener Aufenthaltes freilich wurde nicht recht erreicht, die Selbstvorwürfe des für einen technischen Beruf bestimmten, aber sehnsüchtig nach einer Künstlerlaufbahn aus-

schauenden jungen Mannes, der zu erwartende Zorn des enttäuschten Vaters mögen die damalige Zeit zu einer sehr trübseligen gemacht haben, bis G., sich ein Herz fassend, dem Vater erklärte, nur Künstler werden zu wollen, und der Vater mit schwerem Herzen den Besuch der Akademie in Wien gestattete. Vorläufig allerdings warf Gura seine Angel noch nach den Lorbeeren aus, die mit Palette und Pinsel gross gezogen werden, wie er bereits in frühester Kindheit grosse Liebe und Neigung und viel Talent zur Malerei gezeigt hatte, und siedelte auch nach einem Jahre nach München über, wo er in der Malschule des Professor Anschütz (Schüler von Cornelius) die lebhafteste Anregung fand und auch die erfreulichsten Fortschritte machte. Da ward durch ein an und für sich geringfügiges Ereigniss der entscheidende Wendepunct herbeigeführt. Bei Gelegenheit eines heiteren Weihnachtsfestes, welches eine Künstlergesellschaft veranstaltete, sang G. mehrere Lieder und erregte dadurch die Aufmerksamkeit seines Lehrers Anschütz, der ihm ernstlich rieth, einen umfassenderen Gebrauch von seiner Gesangsgabe zu machen, ja vielleicht seinen Beruf darin zu suchen, und der, als sich G. — welcher erst der neuen Entdeckung gegenüber sich ziemlich ungläubig verhalten hatte — den Schritt zu thun entschloss, ihm bei Hauser, dem Director des Münchener Conservatoriums, einen Freiplatz in erwähntem Institute auswirkte. Hauser, der sich über G.'s Stimme sehr günstig aussprach, legte die erste Feile an das unvollkommene, zum Theil verkommene Organ und ebnete ihm eine vortreffliche Basis zu weiterem Studium, das nun der tüchtige Gesangslehrer Jos. Herger leitete. Zu gleicher Zeit frequentirte G. immer noch so viel wie möglich die Akademie, einmal weil er noch nicht an seinen Beruf zum Sänger zu glauben wagte, auch weil er der geliebten Kunst der Malerei nur schwer Valet sagen konnte, dann aber besonders, weil er — hierin ist die ganze ernste Lebens- und Denkungsart des trefflichen Künstlers in einem Zuge charakterisirt — fürchtete, in den Augen seiner Aeltern als ein unsteter, wankelmüthiger, unbeharrlicher Mensch zu erscheinen, der kein vorgestecktes Ziel zu erreichen vermag. Erst nach mehr als einem Jahre, als G. einen entschiedenen Erfolg seiner Gesangsübungen gesehen, entschloss er sich fest, als dramatischer Sänger sein Glück zu versuchen. Bald auch bot sich dies ihm. Franz Lachner hatte Gura kennen gelernt, und schon im April 1865 wurde Letzterer auf 3 Jahre für die königl. Hofbühne zu München engagirt und trat auf dieser im September desselben Jahres zum ersten Male als Graf Liebenau in Lortzing's „Waffenschmied" mit Erfolg auf. Gura setzte unablässig seine Studien fort, lernte auch grosse, erste Partien auswendig, sah sich aber für sein vorwärtsdringendes Streben zu wenig beschäftigt, sodass er München verliess und im Jahre 1867 am neuerbauten Stadttheater zu Breslau eine Stellung annahm, die er bis zum Ausbruche des Krieges behielt, der auch ihn wie so viele seiner Collegen ausser Engagement setzte und dem inzwischen zu Familienglück und -sorgen gelangten Künstler den Blick in die Zukunft einigermaassen trübte. Bald jedoch trat durch einen Engagementsantrag vom Director Haase eine glückliche Wendung ein, Gura kam im Herbste 1870 nach Leipzig, wo er sowohl für seine Leistungen auf der Bühne als Tell, Wolfram, Telramund, Nelusko, Belisar, Tristan d'Acunha, Hans Sachs, Rigoletto, Templer u. A. vollste Anerkennung findet und als Zierde der Oper geschätzt wird, als auch durch seine Mitwirkung in den Gewandhausconcerten, als Oratorien- und Liedersänger glänzende Triumphe gefeiert hat.

Der natürliche Reichthum und die Fülle der Stimmmittel sind bei einem Sänger nicht das ausschlaggebende Moment, man kann sich eine vollkommene, abgerundete Kunstleistung auch durch ein kleines, wenn nur überhaupt noch genügend ausgibiges Organ vermittelt denken, und der Beispiele dafür besitzen wir genug; wenn aber die Natur einem Sänger, und zumal einem dramatischen, ein reiches, prächtiges Material im Dienste der Kunst zur Verfügung gestellt hat, so ist dies ein Geschenk, das uns die Gaben der Kunst in noch mehr erfreulicher Gestalt darbietet und von vornherein für die noch zu erwartende Leistung besticht. Dieser Götterspende erfreut sich Gura im hohen Maasse; dass er, wie als Mensch von ernstem und planvollem Thun und Denken, so auch in seinen dramatischen Gebilden die Anlage sinnig bereitet und das Einzelne gewissenhaft darnach formt und ausarbeitet, lässt sich, schon wenn man einen Einblick in die hier so gut als möglich darzustellen versuchte Führung seines Lebens gethan hat, erwarten; dass er aber auch immer die poetischen Intentionen Dank seiner trefflichen technischen, besonders musikalischen Bildung zum Ausdrucke bringen kann, macht ihn zum hervorragenden Künstler. Als solchem gehört ihm der Platz in unserem Blatte.

Tagesgeschichte.

Correspondenzen.

Leipzig. An zwei Abenden hinter einander, am 16. und 17. d. M., kam an unserer Bühne Mozart's überhaupt wenig gegebene, hierzulande ebenfalls beträchtlich lang ausgebliebene Oper „Cosi fan tutte" zur Aufführung. Mozart wird im Ganzen an unserer Bühne zu kärglich gepflegt im Verhältnisse zu dem unbestreitbaren Werthe, den seine Werke in künstlerischer Beziehung heute noch haben, zu allen Zeiten haben werden, und dem feinen Genuss, der aus ihnen musikalischen Gemüthern entgegenströmt. Ueber die Gründe dieser Vernachlässigung lässt sich eine ganz bestimmte Erklärung nur schwer treffen, da Ursache und Wirkung hier in einem kaum durchsichtigen Wechselverhältnisse stehen. Entweder sieht man von der häufigeren Vorführung Mozart'scher Opern ab, weil die disponibeln Gesangkräfte nicht genügen, oder die disponibeln Gesangkräfte genügen für gute Darstellung Mozart'scher Opern nicht, weil man von deren häufigerer Vorführung absieht. Bei beiden Sätzen wird die Thatsache zugegeben, dass die disponibeln Gesangkräfte nicht genügen. Darunter hatte auch „Cosi fan tutte" zu leiden. Um mit dem Besseren zu beginnen, verdienten Frau Peschka als Kammermädchen und die HH. Rebling und Schmidt als die beiden Freier alles Lob wegen ihres correcten, sauberen Gesanges, die beiden Schwestern jedoch, durch

Frl. Mahlknecht und Frl. Bosse besetzt, liessen hierin viel zu wünschen übrig. Beide Damen, deren Leistungen sonst meist Befriedigung und Wohlgefallen erregen, trugen die Sangesart, in die sie sich durch ihre Betheiligung bei moderneren Opern eingelebt haben, auch auf ihre Mozart'schen Partien über und dies mit Unrecht. Mozart's Compositionsweise verlangt nicht, sie verbietet schlechthin freie Zuthaten und Veränderungen der geschriebenen Partie zu Gunsten einer einsprechenderen Charakteristik seitens des Sängers; wer nicht seine Gebilde treu nach ihrer musikalischen Gliederung verfolgend, Note für Note singt, wie sie dasteht, zerstört die der Mozart'schen Musik eingehauchte Plastik und schwächt ihre Ausdruckskraft, während bei den Werken anderer Componisten die Verhältnisse oft entgegengesetzt liegen, die freie Charakteristik des Sängers nämlich die Musik erst zur Bedeutung bringt oder in derselben erhöht. Deshalb verlangt Mozart auch zu Interpreten seiner Rollen zuerst und vor Allem gute Musiker, wer dies nicht ist, kann durch sie die anderwärts behaglich eingeheimsten Lorbeeren kläglich verlieren. So ging es Hrn. Krolop, der mit seiner Durchführung des Marquis schmählichen Schiffbruch litt, die Mängel seiner musikalischen und gesangtechnischen Bildung in höchst trauriger Nacktheit zu zeigen gezwungen war und sich noch obendrein durch höchst burleske und triviale Zuthaten im Spiel und Ausdruck, die die klaffenden Lücken verdecken sollten und zu unserer Verwunderung vom Leipziger Publicum auch ohne Entrüstung hingenommen wurden, seinen Nimbus eines immerhin nicht geistlosen Bühnensängers bei Leuten von feinerem Geschmack beträchtlich durchlöcherte. Hr. Krolop hat unsere Bühne seitdem verlassen, durch den längeren Urlaub der Frau Peschka ist gleichfalls eine baldige Wiederholung des betreffenden Werkes unwahrscheinlich gemacht, und somit ist Zeit gewonnen, die nächste Aufführung der Oper, die sonst gut inscenirt und einstudirt war, zu einer vollends würdigen zu gestalten. Rk.

Brünn. Im vergangenen Monate veranstaltete der hiesige Musik- und Männergesangverein zwei Concerte, welche sich eines ausserordentlichen Zuspruches und allgemeinen Beifalls zu erfreuen hatten. Man muss es der Direction dieser Vereine (beide Vereine stehen unter einer und derselben Leitung) zum Lobe nachsagen, dass sie sich schon dadurch um die Hebung und Erweiterung der hiesigen Kunstanschauungen ein grosses Verdienst erwirbt, indem sie mit der Vorführung von Novitäten nicht nur dem Concertpublicum Einsicht in das jetzige Wirken und Schaffen auf dem Gebiete der Tonkunst gestattet, sondern auch dasselbe in einer gewissen geistigen Frische und Unbefangenheit erhält, deren es zur Empfänglichkeit und Schätzung von Kunstschöpfungen bedarf. So war auch die erste Programmnummer des Männergesangverein-Concertes, die Cantate „Veleda" für Soli, Chor und Orchester von Josef Brambach, welche hier zum ersten Male aufgeführt wurde, eine beachtenswerthe Composition, welche ein günstiges Zeugniss von der sehr hübschen Befähigung des Componisten lieferte. Das Werk ist durchweg stimmungsvoll und zeigt auch, dass der Componist die Technik des Chores und Orchestersatzes vollkommen in seiner Macht hat. Die Aufnahme dieser Novität war eine recht beifällige, die Ausführung von Seite des Orchesters und Chores recht schwungvoll, wenn auch der letztere nicht ganz makellos. Den Part der Veleda sang die eigens zum Concert aus Wien hierher gebetene Frau Prof. Passy-Cornet mit Wärme und Begeisterung, und hatte sich dieselbe vielfacher Beifallsbezeugungen zu erfreuen. Die anderen Soli wurden von den HH. Skara und Weiser mit Verständniss vorgetragen. Wahres Aufsehen erregten an diesem Abende die Vorträge des Frl. Anna Pokorny (einer Schülerin der Frau Passy-Cornet) durch die phänomenale Contra-Altstimme der Dame Sie sang eine Arie aus der Oper „Mitrane" von Rossi und ein Lied von Pressel. Letzteres musste sie auf stürmisches Verlangen wiederholen. Der Männergesangverein brachte noch den „Geisterchor" aus Schubert's „Rosamunde" und den rhythmisch scharfen, charakteristisch herben Chor „Der Ambos" von Gounod. Nicht weniger interessant war auch das Musikvereins-Concert, welches mit der Symphonie in Adur von Mendelssohn-Bartholdy begann. Die Ausführung von Seite des Orchesters war eine recht lobenswerthe und fand auch beim zahlreich anwesenden Publicum die lebhafteste Theilnahme. In diesem Concerte hörten wir auch zum ersten Male das „Jubilate, Amen" für Sopransolo, Chor und Orchester von Max Bruch, ferner Gade's „Frühlingsphantasie" für Clavier, Chor und Orchester. Beide Compositionen wollten nicht recht durchschlagen, dagegen erfreuten sich die „Liebeslieder" für gemischten Chor mit Clavierbegleitung zu vier Händen von Johannes Brahms eines durchgreifenden Erfolges. Diese „Liebeslieder" sind aber auch wirklich reizende Aquarellen, die ebenso durch ihre anmuthigen wie auch piquanten Formen in kleineren Rahmen sehr anziehend und interessant wirken. Die Ausführung der gemischten Chöre sowohl im „Jubilate, Amen" als auch in der „Frühlingsphantasie" war befriedigend, sicher im Einsatze und correct in der Intonation. Frau Leidenfrost, welche das Sopransolo im „Jubilate" ganz anständig sang, erntete vielen Beifall. Auch die anderen mitwirkenden Damen, sowie die HH. Skara und Weiser bemühten sich, ihren Aufgaben gerecht zu werden, und fanden aufmunternde Zeichen der Anerkennung. △

Darmstadt. Das letzte Concert der grossherzogl. Hofmusik brachte des Guten viel; ja, wenn man bedenkt, dass das Programm ausser den drei ersten Sätzen der 9. Symphonie von Beethoven neue, zum Theil sehr umfangreiche Nummern enthielt, denen sich dann noch zwei angeschobene anreihten, so könnte man sagen: es war des Guten zu viel. War nun auch der musikalische Segen etwas gross und die Anforderungen an die Ausdauer und Hingabe des Publicums nicht geringe, so war doch das zur Aufführung Gebrachte auch der Mühe werth. — Die Ausführung anlangend, so löste das Orchester die ihm in der Symphonie gestellte schwierige Aufgabe in sehr anerkennenswerther Weise, und fühlte man heraus, dass es sich bewusst war, einem Werke gegenüber zu stehen, das die volle Hingebung des Künstlers verlangt. Auch der Kaiser-Marsch von R. Wagner fand, trotzdem dass er die letzte Nummer des Programmes war, noch eine so energische und kräftige Wiedergabe, dass eine Ermüdung nicht zu bemerken war. Frau Lederer-Ubrich, unsere gefeierte Primadonna, erwarb sich durch den Vortrag der brillanten, aber wenig bedeutenden Arie von Bériot, sowie durch die warme und sinnige Auffassung des „Liederkreises" von Rob. Schumann lebhaften und wohlverdienten Beifall. Unserem trefflichen Bassisten Hrn. Dr. Pokh begegneten wir seither weniger in Concerten; um so erfreulicher war es, dass er sich an diesem Concert mit der Arie des Menoch aus „Samson" von Händel und Liedern von Lenz und Matys betheiligte. Die beiden Sätze der Arie boten in ihrer divergirenden Stimmung dem Sänger Gelegenheit, seine schönen Mittel zur vollsten Geltung zu bringen. Dass ihm dies vollständig gelang, bewies der lebhaft ausgesprochene Beifall des Publicums, der nicht weniger dem schönen Vortrage der Lieder zu Theil ward. Von den beiden Künstlern, welche den Instrumentalpart vertraten, war uns Hr. Hofpianist Scheuermann schon von früher als begabter junger Künstler bekannt; seither in Leipzig und Berlin seinen Studien obliegend, ward ihm vielfache Gelegenheit, mit Auszeichnung an die Oeffentlichkeit zu treten. Auch sein Auftreten in dem beregten Concert zeugte für sein bedeutendes Talent und für sein Streben nach möglichster Selbständigkeit in seiner Kunst. Wenn man nun auch einem jeden Künstler das Recht zugestehen muss, sich seinen Stoff nach eigener Ueberzeugung zurechtzulegen, so dürfte doch vielleicht über die Auffassung der von ihm vorgetragenen Cismoll-Sonate von Beethoven zu rechten sein. Unserer Meinung nach war Hr. Scheuermann glücklicher in dem Vortrag der kleinen Solostücke. Hier war er wieder ganz der frisch und warm empfindende Künstler, als welcher er uns früher immer entgegentrat, denn die Wiedergabe des ersten, sowie der beiden von ihm selbst componirten Stücke war eine fein durchdachte und geistig belebte. In Hrn. Concertmeister Robert Heckmann aus Leipzig lernten wir einen Künstler von ungewöhnlicher Begabung kennen. Ausgerüstet mit allen technischen Mitteln seiner Kunst, zeigt ebenso seine Auffassung eine künstlerische Reife, wie man ihr nur selten in so jugendlichem Alter begegnen wird. Der Vortrag des Violinconcertes von M. Bruch und des Präludiums und der Fuge von Bach (beides Aufgaben, an die sich nur die gewiegtesten Künstler wagen dürfen) war ein in jeder Beziehung ausgezeichneter

nennen. Hier war nichts Unfertiges und Gemachtes, sondern die tadellose Ausführung und die Wärme und Energie des Ausdrucks bewiesen, dass der Künstler auf der Höhe seiner Aufgabe stand. Das Publicum, das trotz der Länge des Programmes sehr animirt war, zeichnete Hrn. Heckmann durch reichlichen Beifall aus. Auch das eingeschobene Concertstück von Bazzini, welches derselbe mit glänzender Bravour spielte, fand lebhafte Anerkennung.

München, 16. Mai. Professor Rheinberger führte im 3. Oratorienvereinsconcert dieser Saison Händel's „Saul" vor, an welchem 133jährigen Werke sich Sänger und Hörer begeisterten; lebt doch in dieser Musik gleichsam die grosse Gegenwart mit gewaltigem Pulsschlage. Der Aufruf zur Schlacht, die gedrängte Schilderung des Ueberfalls: „nie war der Adler rasch wie sie", dann der kurze, ergreifende Trauermarsch, sowie der Klagechor um die Gefallenen, endlich der Siegesjubel über das neue Reich: dies Alles sind Bilder der Jetztzeit, in idealster Weise dargestellt. Welche Feder vermöchte auch ausser der Händel's solche Riesenzüge und mit solch einfachen Mitteln darzustellen! Nicht die Chöre allein sind es, die wir als unerreichbar gelten lassen wollen; auch die Recitative und die seelische Tiefe der charakteristischen Arien. Fräul. Leonoff sang die Partie der Michal zu höchster Anerkennung, und abermals sei unser warmes Bedauern ausgesprochen, dass die Intendanz diese vorzügliche Kraft nicht aufs Neue zu gewinnen suchte. Saul wurde von Hrn. Hofcapellsänger Rüber mit sympathischer Stimme verständnissvoll vorgetragen. Die übrigen Solopartien waren unter die besten Dilettantenkräfte des Vereins vertheilt. Dass der Chor bei dieser Schöpfung mit besonderer Freude sang, mag darin den Grund haben, dass manche seiner Mitglieder, aus schwerem Krieg zurückgekehrt, gerade in diesem Werke die jüngste Vergangenheit, jedoch in künstlerischer Fassung, neu durchleben konnten.

M.

Oldenburg. Am Schlusse unserer dieswinterlichen Concertsaison erfreute uns noch J. Brahms mit einem kurzen Besuche, bei welcher Gelegenheit er so freundlich war, in der 4. Abendunterhaltung unseres Quartettes am 3. d. M. die Pianofortepartie seines Adur-Quartettes, Op. 26, zu übernehmen. Sowohl das geistig belebte, feurig beseelte Spiel Brahms', als insbesondere die Grossartigkeit genannten Werkes brachten einen seltenen und tief gehenden Eindruck auf die Zuhörerschaft hervor. In Brahms' Compositionen äussert sich kein Nebeln und Schwebeln, kein unbestimmtes Etwas oder Nichts, sondern er kündigt mit den ersten Klängen gleich bestimmt an, um was es sich handelt und was er will; deshalb aber auch kann ein blos pathologisches Geniessen nicht Platz nehmen, sondern mit geistiger Gespanntheit muss der Zuhörer von vornherein den Klängen folgen, wenn er nicht blos an Tonformen, sondern auch an Tongedanken reicher nach Hause gehen will. So zeigt sich auch das Adur-Quartett als ein zwar ernstes, aber inhalt- und formenreiches, der Inhalt aber bildet da seine oft überraschenden Formen, nicht diese den reichen Inhalt. Doch man höre selbst und höre, wie Brahms es spielt! Die HH. Engel, Schmidt und Ebert begleiteten Brahms' Spiel in anerkennenswerther, eingehender Weise. Bevor aber Brahms' Werk an diesem Abende zu Gehör kam, hatten wir die Freude, das neu erschienene Quartett für Streichinstrumente Op. 34 von L. Meinardus zu vernehmen. Wenn bei Brahms der Geist, so tritt bei Meinardus die Form mehr in den Vordergrund, ohne Brahms Form, Meinardus Geist absprechen zu wollen. Im ersten Satze hat Meinardus vorzugsweise dem Rhythmus neue Seiten abzugewinnen verstanden, wodurch eine fast fortwährende Spannung die Hörer erfasst, in den anderen Sätzen ist es neben melodischen Reizen der Reichthum der polyphonischen Gestaltungen und der modulatorischen Wendungen, welcher fesselt; nur im letzten Satze scheint das Hauptmotiv nicht recht geeignet zu kunstvoller Ausbeute. Das ganze Werk ist frisch und kerngesund. Endlich gesellte sich auch Meister Beethoven den jüngeren Meistern zu mit dem Esdur-Trio Op. 70, No. 2, gespielt von den HH. Dietrich, Engel und Ebert, und der Erfolg war ein wahrhaft genussreicher. — Somit wären wir am Ende, wenn wir nicht noch zu *erwähnen hätten, dass* am 24. d. M. der hiesige Singverein Schu*mann's „Pilgerfahrt der Rose", sowie* Brahms'sche und Dietrich'sche Chorlieder zur Aufführung bringen wird. Nehmen wir an, dass Alles gut zu Ende geht, so mögen auch heuer hiermit unsere Berichte zu Ende gehen.

H. S.

Rotterdam, 30. April. Die dritte und für diese Saison letzte Aufführung unserer Abtheilung der „Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst" hat am 14. d. M. mit Bach's Matthäus-Passion stattgefunden. Im vorigen Jahr, ebenfalls wenige Tage nach Ostern, wurde das erhabene Werk hier, ja sogar in Holland zum ersten Male aufgeführt, und der bedeutende Eindruck von damals hat veranlasst, es jetzt zu wiederholen. Der Erfolg war diesmal noch viel grösser; sehr viele Musiker und Musikfreunde aus anderen Städten waren wieder hierher gekommen, um der Aufführung beizuwohnen, und man darf hoffen, dass wie in Deutschland dieses Werk auch hier fortan jährlich zu Gehör gebracht werden wird und andere holländische Städte dem Beispiel Rotterdams folgen werden. Die Soli waren in den Händen von Fräul. Wilh. Gips aus Dordrecht (früher Schülerin der hiesigen Musikschule), Frau Amalie Joachim, Hrn. Rud. Otto aus Berlin, Hrn. Ad. Schulze aus Hamburg und drei Schülern unserer Musikschule. Die Aufführung war im Ganzen eine des grossartigen Werkes würdige, und der Director, Hr. W. Bargiel, verdient die vollste Anerkennung für das richtige Einstudiren und seine tüchtige Leitung. Von den Solisten erwähnen wir besonders Frau Joachim, die sich wie immer als eine vortreffliche Sängerin und grosse Künstlerin zeigte. Der Vortrag der Arie im 2. Theil mit von Hrn. Concertmeister E. Wirth recht schön gespielter Violinbegleitung machte einen überwältigenden Eindruck, und nur der erhabene Ernst des Gegenstandes konnte einen allgemeinen Jubel von Seiten des Publicums zurückhalten. In Hrn. Schulze, der hier zum ersten Male auftrat, lernten wir einen gewissenhaften, mit schöner Stimme begabten Sänger kennen. Hr. Otto schien uns am Abend der Aufführung weniger disponirt zu sein. Der Vortrag der anderen Solopartien war ganz befriedigend. — Unsere Concertsaison ist hiermit auf würdige Weise beschlossen worden. — Aus unseren früheren und späteren Mittheilungen in diesem Blatte (eine Anzahl weniger bedeutender Concerte haben wir nicht erwähnt) wird man bemerkt haben, dass das Musikleben hier ziemlich rege ist und besonders die deutsche classische Musik mit Ernst cultivirt wird. Hoffen wir, dass der folgende Winter nicht weniger reich an Kunstgenüssen sein wird. — In der Oper gab Hr. Scaria noch drei Gastvorstellungen als Marcel, Brogni und Leporello. In den „Hugenotten" wirkten Frau Artôt-Padilla (Valentine) und Hr. Padilla (Graf Nevers) ebenfalls mit. Es machte bisweilen einen etwas komischen Eindruck, dass die beiden letztgenannten Gäste in italienischer Sprache und alle anderen deutsch sangen. Uebrigens können wir das früher von genannten Sängern Gesagte nur wiederholen. Hr. Padilla hat die kleinere Rolle von Graf Nevers durch seinen edlen Vortrag zu einem Glanzpunct der ganzen Vorstellung gemacht. — Der Tenorist Hr. Theod. Wachtel gab im verflossenen Monat vier Gastvorstellungen, in den „Hugenotten", „Wilhelm Tell", „Postillon" und „Weisse Dame". Es dürfte wohl überflüssig sein, über diesen so bekannten Sänger in Einzelheiten zu referiren, und erwähnen wir nur, dass er auch hier, in erster Instanz durch seine merkwürdigen Stimmmittel, deren Kraft er aber mitunter übertreibt, einen glänzenden Erfolg errungen hat. Seine Darstellung des Raoul war vortrefflich. Jetzt ist auch die Opernsaison beendet, und sind wir wieder hingewiesen auf die Sommerconcerte, die vom Standpuncte der wahren Kunst keiner besonderen Besprechung bedürfen.

Concertumschau.

Berlin. Orgelconcert des Hrn. Otto Dienel am 19. Mai: Orgelcompositionen von J. S. Bach, O. Dienel und L. Thiele, Arien von Händel und S. Neukomm (Frl. H. Rönneburg und Frl. Schweitzer).

Breslau. Concert der Breslauer Concertcapelle am 18. Mai: Cdur-Symphonie von Beethoven, „Hebriden"-Ouverture von Mendelssohn etc.

Gotha. Aufführung des Musikvereins: Beethoven-Cantate von Liszt, Sonate Op. 47 von Beethoven, „Die erste Walpurgisnacht" von Mendelssohn.

Kaiserslautern. Eröffnungsconcert des aus dem Oratorien-, Cäcilien- und Orchesterverein entstandenen und am 1. Mai mit der Tendenz der allgemein bestehenden Concertvereine ins Leben getretenen Neuen Cäcilienvereins unter Leitung seines von Zweibrücken berufenen Dirigenten Hrn. A. Maczewski: Motette („Herr, der du mir das Leben gabst") für Chor und Orchester von Haydn, Symphonie in Cdur (mit der Schlussfuge) von Mozart, Halleluja-Chor aus dem „Messias" von Händel, Jubelouverture von Weber, „Gebet vor der Schlacht" für vier Singstimmen mit Clavier von Schubert, Kaiser-Marsch von Wagner.

Marienburg. Am 18. Mai Concert der Danziger Operngesellschaft und der vereinigten Capellen von Danzig, Elbing und Marienburg unter Leitung der HH. Denecke und O. Rochlich: Ouverturen zu „Egmont" von Beethoven und „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, Hmoll-Symphonie von Schubert, 1. Finale aus „Lohengrin" und Kaiser-Marsch von Wagner etc.

München. Festconcert zur Feier von R. Wagner's Geburtstag, veranstaltet von A. Koch: Vorspiel aus „Lohengrin", Ouverture zu „Tannhäuser", „Walkürenritt", Kaiser-Marsch etc.

Prag. Concert des Deutschen Männergesangvereins am 29. April: „Prometheus"-Ouverture von Beethoven, Vocalcompositionen von C. L. Fischer („Meeresstille und glückliche Fahrt"), R. Tschirch, J. Stern, F. W. Markull, M. Bruch („Lied der Städte") etc.

Schwerin. 4. Soirée für Kammermusik: Clavierquartett in Adur von J. Brahms, Claviertrio in Dmoll von Schumann, As dur-Claviersonate von Beethoven.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Am 18. d. M. trat Hr. Walter aus Wien als George Brown zum letzten Male als Gast im Opernhause auf. Ausser Frl. Berger vom Landschaftlichen Theater zu Linz, deren wir bereits in voriger Nummer dieses Blattes gedachten, wird auch noch Frl. Ammann aus Königsberg im hiesigen Opernhause auf Engagement gastiren. Im Réuniontheater fand am 16. d. M. („Martha") das erste Debut des Frl. Iduna Norman und das zweite Debut des Hrn Löwe vom Stadttheater zu Stettin statt. — **Braunschweig.** Hr. Behrens von der Berliner Hofoper erringt im hiesigen Hoftheater gegenwärtig glänzende Erfolge. — **Breslau.** Frl. Mila Roeder beschloss ihr hiesiges Gastspiel am 18. d. M. als Madelaine im „Postillon", Hr. Ucko beendete das seinige Tags darauf als Edgardo in der „Lucia". Am 15. debutirten die HH. Glomme vom Stadttheater zu Rostock und Wackwitz vom Hoftheater zu München zum ersten Mal im hiesigen Stadttheater. — **Cassel.** Frl. Therese Tremel aus Wien gastirt hier mit günstigem Erfolg im Hoftheater. — **Hamburg.** Frl. Lina Mayr beendete am 16. d. M. ihre Darstellungen im hiesigen Thalia-Theater. — **Hannover.** Am 17. und 18. d. M. trat hier Frl. Irma von Terée vom Stadttheater zu Stettin als Marie („Regimentstochter") und Lucia auf. — **Magdeburg.** Hr. Wachtel setzt sein hiesiges Gastspiel fort. — **Mannheim.** Am 21. d. M. („Tannhäuser") nahmen Frl. Stehle und Hr. Nachbaur aus München ihr hiesiges plötzlich unterbrochenes Gastspiel wieder auf. — **München.** Es verlautet, dass die königl. preuss. Hofopernsängerin Frau Mallinger demnächst hier ein Concert zu geben beabsichtige. — **Prag.** Im Deutschen Landestheater und auf der Czechischen Nationalbühne setzen Hr. Betz und Frl. Ricci ihre Darstellungen noch fort. — **Wien.** Das hiesige Gastspiel der Damen Frl. Singer und Löffler aus Wiesbaden hat zu keinem Engagement geführt; dagegen hofft man Frl. Zimmermann dauernd für die hiesige Hofoper gewinnen zu können: Die hierauf bezüglichen Unterhandlungen sollen von Berlin aus, wohin sich die Sängerin zu einem Gastspiel begibt, fortgesetzt werden. Kürzlich wurde auch Frl. Trousil aus Salzburg an das Hofoperntheater engagirt. Im Monat August werden auf der genannten Bühne die kgl. preuss. Hofopernsänger HH. Niemann und Betz aus Berlin gastiren. Gegenwärtig ist Hr. Sontheim hier der gefeierte Held des Tages. Im Theater an der Wien erreichte das Gesammtgastspiel der italienischen Operngesellschaft Pollini's am 20. d. M. seinen Abschluss. Von hier begibt sich die Truppe zu einem sechsmaligen Gastspiel nach Pest und von da zur Saison nach Baden-Baden. Im Carl-Theater ist für die letzten Monate dieses Jahres ein Gastspiel des Frl. Mila Roeder in Aussicht genommen.

Kirchenmusik.

Leipzig. a) Thomaskirche am 17. Mai: 1) „Du Hirte Israels" von W. F. Thooft. 2) „Gott ist die Liebe" von Tschirch. Am 18. Mai: Hymne von Mozart. Am 20. Mai: „Nach einer Prüfung kurzer Tage" von Schicht. Am 21. Mai: „Aus der Tiefe rufe ich" von Richter. — **Carlsruhe.** Schlosskirche am 14. Mai: 1) „Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen" von J. H. Lützel. 2) „Heilig ist Gott der Herr" von D. Bortniansky. — **Dresden.** Kreuzkirche am 17. Mai: 1) „Veni sancte Spiritus" von C. G. Reissiger. 2) „Danket dem Herrn", Motette von Jul. Otto. Am 18. Mai: „Te Deum laudamus" von A. Naumann. — **Wien.** a) K. k. Hofcapelle am 18. Mai: 1) Heiligen-Messe in B von J. Haydn. 2) Graduale („Dominicus in Sina") von Eybler. 3) Offertorium („Ascendit") von Assmayer. Am 21. Mai: 1) Missa in D von Grutsch. 2) Graduale von Sacchini. 3) Offertorium („Ascendit") von Eybler. — b) K. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin am 18. Mai: 1) Mariazeller Messe von J. Haydn. 2) Graduale von Mozart. 3) Offertorium (Alt- und Violasolo) von Nigg. Am 21. Mai: 1) Messe von Hahn. 2) Graduale (Violinsolo mit Chor) von Gänsbacher. 3) Offertorium (Sopransolo mit Chor) von X. — c) Dominicanerkirche am 18. Mai: 1) Pontifical-Messe in B von Zsasskowssky. 2) Graduale (Sopransolo in F) von Gotthard. 3) Offertorium (Basssolo) von Joseph Wolf (Domcapellmeister zu Raab). Am 21. Mai: 1) Messe in D von Preindl. 2) Graduale (Sopransolo) von L. Weiss. 3) Offertorium (Baritonsolo) von Neugebauer. — d) Italienische Nationalkirche am 18. Mai: 1) Wenzel-Messe in Dmoll von R. Führer. 2) Graduale („Cantemus", Männerquartett) von Cherubini. 3) Offertorium (Kirchenarie) von Alessandro Stradella. 4) „O salutaris" (Altsolo in B) von Mendelssohn. Am 21. Mai: 1) Festmesse in C (No. 4) von Horak. 2) Graduale (Basssolo) von Mercadante. 3) Offertorium („O sanctissima", Sopransolo in F) von Krall. 4) „O salutaris" von Leopold Langwara. — e) Pfarrkirche zu St. Ulrich am 18. Mai: 1) „Tantum ergo" (componirt 1801 zu Dornbach), 2) Fieber-Messe in C (componirt 1782 zu Salzburg), 3) Graduale („Veni Creator Spiritus") und 4) Offertorium („In te speravit") von M. Haydn. — f) Pfarrkirche zu Altlerchenfeld am 18. Mai: 1) Orgelsolo-Messe in C von Mozart. 2) Graduale („Benedixisti", für 2 Soprane und Clarinette) von Krall. 3) Offertorium (Sopransolo) von L. Rotter. 4) „Tantum ergo" von Döcker. — g) Pfarrkirche zu Mariahilf am 18. Mai: 1) Messe in C von Drobisch. 2) Graduale in Es von Krall. 3) Offertorium von Drechsler. Am 21. Mai: 1) Vocalmesse von Birkler. 2) Graduale in F („Sit laus Domino") und 3) Offertorium in Des („Ave Maria") von Krall. — h) Josephstädter Piaristen-Pfarrkirche am 21. Mai: Messe in F von Baronin Bertha von Bruckenthal. — i) Pfarrkirche zu Meidling am 21. Mai: 1) Grosse Harmonie-Messe in B von J. Haydn. 2) Graduale (Sopransolo) von Mozart. 3) Offertorium (Alt-, Violin- und Violoncellsolo) von Randhartinger.

Opernübersicht.

(Vom 14. bis 20. Mai.)

Leipzig. Stadtth.: 14. Waffenschmied; 16. und 17. Così fan tutte; 18. Margarethe; 20. Alessandro Stradella. — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 14. Margarethe; 15. Wilhelm Tell; 17. Regimentstochter: 18. Weisse Dame; 20. Freischütz. Kroll's Th.: 14. Wilhelm Tell; 16. La Traviata; 18. und 20. Alessandro Stradella. Réuniontheater: 16. Martha; 18., 19. und 20. Lohengelb oder die Jungfrau von Dragant (Suppé). Walhalla-Volks-Th.: 14. Barbier von Sevilla; 17. Wildschütz. Friedrich-Wilhelmstädt. Th.:

20. Lohengelb oder die Jungfrau von Dragant. — **Breslau.** Stadtth.: 14. Regimentstochter; 15. Martha; 17. Wilhelm Tell; 18. Postillon von Lonjumeau; 19. Lucia von Lammermoor. Lobe-Th.: 14. und 19. Blaubart; 15. und 18. Orpheus in der Unterwelt; 16. Pariser Leben; 17. Hanni weint, Hansi lacht. — **Dresden.** Königl. Hofth.: 14. Margarethe; 16. Entführung aus dem Serail; 18. Lohengrin; 20. Freischütz. — **Frankfurt a. M.** Stadtth.: 14. Prophet; 18. Freischütz. Thalia-Th.: 16. Blaubart; 18. und 20. Schöne Weiber von Georgien. — **Hannover.** Kgl. Hofth.: 14. Tannhäuser; 17. Lucia von Lammermoor; 18. Regimentstochter. — **Magdeburg.** Stadtth.: 14. Afrikanerin; 18. Postillon von Lonjumeau. — **Mannheim.** Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: 14. Don Juan; 17. Weisse Dame. — **München.** Kgl. Hof- und Nationalth.: 14. Lohengrin; 16. Adam und Eva (Hornstein); 18. Troubadour. -- **Prag.** Deutsch. Landesth.: 15. Prinzessin von Trebizonde; 16. Tannhäuser; 20. Meistersinger. Letni divadlo na hradbách: 14., 17. und 19. Krásná Genovefa z Brabantu (Offenbach). Novomestské divadlo: 15. Kryspin a kmotra (Ricci); 16. Prodaná nevésta (Smetany); 17. Bandité (Offenbach); 18. La Traviata; 20. Troubadour. - **Stuttgart.** Königl. Hofth.: 14. Troubadour. — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth.: 14. Robert der Teufel; 20. Fidelio. — **Wien.** K. k. Hofopernth.: 14. Afrikanerin; 15. Jüdin; 17. Rigoletto; 18. Stumme von Portici; 20. Lohengrin. Carl-Th.: 18. Prinzessin von Trebizonde. Theater an der Wien: 15. Regimentstochter; 18. Liebestrank; 20. La Traviata.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 20. Die Nebendreiklänge und Septimenaccorde in Dur und Moll. Von Wilh. Rischbieter. — Besprechung von E. Lassen's Festcantate. — Berichte (u. A. ein wunderbar gebrauter aus Berlin).

Echo No. 20. Daniel F. E. Auber. — Sigismund Thalberg. — Kunstnachrichten. — Beilage: Beitrag zur Tantième-Angelegenheit in Deutschland. — Berichte und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 20. Recensionen (Compositionen von Ad. Jensen [Op 39 und 40], H. Triest [Op. 24] und C. Kunze [Op. 1]). — Berichte und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 21. Besprechung des Quartettes Op. 1 von A. Faminzin. — Berichte und Notizen. — Kritischer Anzeiger (Religiöse Gesänge von H. Zopff).

Zeitschrift für katholische Kirchenmusik No. 5. Zur Authenticität der gregorianischen Choralgesänge. (Abdruck aus der „Cäcilia".) — Besprechungen (Messe, Op. 17, von J. B. Benz und „Graduale de Tempore et de Sanctis" etc.).

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Raummangel nöthigte uns, nachstehend abgedrucktes, anlässlich des von R. Wagner am 8. d. M. in Berlin veranstalteten Concertes in der „National-Ztg." veröffentlichtes Urtheil über diesen Meister in seiner Eigenschaft als Dirigent bis heute aufzusparen. Bekanntlich ist der Referent jenes Blattes ein principieller, doch charaktervoller Gegner des Componisten Wagner und seine Beurtheilung Wagner's als Dirigent dürfte daher nicht ohne Interesse sein. Gumprecht schreibt: „Nicht mit dem Componisten, sondern mit dem Dirigenten Wagner haben wir uns heute vornehmlich zu beschäftigen, diesem schulden wir aber den vollen Ausdruck uneingeschränkter Anerkennung. Zur Leitung gewaltiger Musikmassen befähigt allein die Vereinigung folgender drei Eigenschaften, die er sämmtlich in höchstem Maasse besitzt. Unerlässlich ist zunächst die auf Alles bedachte, blos durch langjährige Uebung und Erfahrung zu gewinnende Umsicht und Sachkunde. Gänzlich werthlos erweist sich aber selbst das vollständigste, mit unfehlbarer technischer Sicherheit verwandte Handwerkszeug, wenn es nicht in dem Dienst einer Phantasie steht, die künstlerisch nachschaffend, den in der Partitur verborgenen, durch deren Ziffern und Zeichen immer nur mehr oder weniger angedeuteten Inhalt bis in das Kleinste sich zu vergegenwärtigen und zu blühendem Leben zu erwecken vermag. Jeder darstellende Künstler gleicht dem Ritter, dessen warmer Kuss das gefesselte Dornröschen aus den Banden des Zauberschlafs erlöste. Der Dirigent übersetzt nun aber nicht selbst das innerlich Geschaute ins äussere Dasein, ihm gehört nur der Wille, Anderen die That. Diese beiden Factoren so in Einklang zu bringen, dass auf keiner Seite auch nur der geringste Mangel oder Ueberschuss fühlbar wird, ist nur Solchen verliehen, denen eine ähnliche Fähigkeit innewohnt wie dem geborenen Volksredner oder Feldherrn. Sie müssen die Gabe haben, durch Wort, Blick und Geberde die Massen mit sich fortzureissen, sie durch die Macht ihrer Persönlichkeit zu beherrschen, zwischen sich und ihnen jene magnetische Wechselbeziehung herzustellen und stets gegenwärtig zu erhalten, die sich jeder Definition entzieht. Wie sehr unserem Gast alle diese Vorzüge zu eigen sind, davon legte die Ausführung der C moll-Symphonie das beredteste Zeugniss ab. Volle Gelegenheit, dieselben im weitesten Umfang zu bethätigen, gewährte ihm aber auch das vortreffliche Instrument, auf dem er spielte. Die königliche Capelle hatte das Bewusstsein, dass es sich für sie um einen Ehrentag handelte, ihr bestes Wollen und Können setzte sie ein. Die Streichinstrumente waren erheblich verstärkt, dem entsprechend die Bläser verdoppelt. Das Orchester hatte auf der Bühne Platz genommen, eine hinter ihm errichtete Wand hielt indessen die Resonanz zusammen. In Rücksicht auf Glanz, Klarheit und Wohllaut blieb die Klangwirkung dem Ohr auch nicht das Mindeste schuldig. Für alle ähnlichen Fälle wünschten wir das hier beobachtete Verfahren als maassgebendes Beispiel befolgt. Dem Vortrag der Symphonie sind die sachgemässeste Behandlung des Tempo und Taktes, wie besonders auch die feinfühligsten Schattirungen im Rhythmischen und Dynamischen nachzurühmen. Ueberall war das Zeitmaass mit sicherer Hand gegriffen und mit ruhiger Besonnenheit festgehalten. Wo kleine Beschleunigungen oder Verzögerungen eintraten, waren es keine prahlerischen, den Effect belauernden Eigenmächtigkeiten, sondern natürlich und folgerichtig ergaben sich sämmtliche Abweichungen der Art aus dem Wesen des darzustellenden Inhalts. Von dem Pulsschlag eines Kunstwerkes die mechanische Genauigkeit des Metronoms zu verlangen, wird keinem Verständigen in den Sinn kommen. Durchaus gerechtfertigt fanden wir z. B. das leise Ritardando bei dem feierlichen Gesang der Hörner kurz nach dem Beginn des Finale, ferner die breitere Fassung der das erste Allegro einleitenden Takte, für welche ausserdem eine wohlverbürgte Tradition spricht. Von anderweitigen Einzelheiten sind hervorzuheben: das schmelzende Dolce der Blasinstrumente bei jener in das duftigste Helldunkel getauchten, den letzten majestätischen Aufschwung nach C dur so poesievoll vorbereitenden Stelle des Andante, das musterhafte Pizzicato des Streichquartettes im Scherzo, endlich die von den Contrabässen im Trio bewährte tadellose Disciplin. Prachtvoll war der Ansturm dieser Orchesterriesen, während sie, festgeschlossen in Reih und Glied, keiner den Uebrigen nur um eines Haares Breite nach oder voran, die ihnen anvertraute Mission erfüllten. Gewöhnlich kommen sie bei diesem Wagniss kläglich zu Fall, wie oft schon haben wir hier nichts Anderes vernommen, als das wüsteste Gepolter. Keiner einzigen Fermate begegneten wir, der nicht ein langgehaltener Ausruf der Instrumente vorhergegangen. Möchten sich alle Collegen des Dirigenten die Strenge zu Herzen nehmen, mit welcher er auf diesen Punct bestand". — Kürzer als vorstehend citirter Referent findet sich die „Allgem. Mus. Ztg." in Beurtheilung der Ausführung von Beethoven's Werk ab. „Beethoven's C moll-Symphonie wurde auch in eigenthümlicher Weise zu Gehör gebracht", heisst es lakonisch in einem aus Berlin datirten Bericht letzteren Blattes. Die „Allgem. Mus. Ztg." ist bekanntlich hauptsächlich gross in der Verkleinerung Wagner's nach jeder Seite hin. Zu diesem Zwecke bedient sie sich besonders fremder Unterstützung gern. Auch bei erwähntem Referat reichte der eigene Witz nicht aus, es wurden sogar die Berliner „Mont.-Ztg." (der berühmte Componist des schönen Liedes „Scheiden und Meiden", Hr. Truhn) und die, wie die „Tonhalle" sich recht bezeichnend ausdrückt, „albern-bissigen Anfeindungen" eines Correspondenten der Wiener „N. Fr. Pr." als Bundesgenossen freundlichst begrüsst. Wie ein solcher Mischmasch von eigenem und fremdem Unsinn sich ausnimmt, ist dann leicht zu errathen.

* Frau Pauline Lucca ist nach der Genesung von ihrer schweren Krankheit am 16. Mai zum ersten Male wieder in der Italienischen Oper des Coventgarden-Theaters zu London aufgetreten und zwar als Zerline in „Fra Diavolo". Das Publicum zeichnete die Künstlerin auf das Ehrenvollste aus.

* Bei der kürzlich in Cassel unter Vorsitz des Hrn. von Hülsen aus Berlin stattgefundenen Conferenz des deutschen Bühnenvereins sind in den HH. Baron von Perfall, Baron von Loën, Baron von Wolzogen, Director Haase und Director Wirsing fünf Delegirte gewählt worden, die im Verein mit weiteren fünf aus Mitgliedern solcher Theater, deren Directoren dem Bühnenverein angehören, noch zu erwählenden Delegirten den Entwurf eines allgemeinen deutschen Theatergesetzes berathen sollen, welcher dann in Form einer Petition dem Reichstage vorgelegt werden wird.

* Die „Allgem. Mus. Ztg." hat, wahrscheinlich bestochen durch den schönen Umfang des bez. Gedichtes, einem Aufruf an deutsche Componisten gratis Platz in ihren Spalten vergönnt. Es handelt sich nämlich darum, eine aus nur 24 Versen bestehende neue „Deutsche Nationalhymne" „durch eine gefällige, mit Feuer begeisternd erhebende Composition für vierstimmigen Männerchor zu beglücken und damit das ganze Vaterland zu erfreuen". Dem glücklichen Componisten wird auch eine „wohlverdiente Belohnung" (vielleicht die Gelegenheit zur Anhörung der gesungenen 24 Verse?) zuerkannt werden.

* R. Wagner wird bekanntlich viel Ungereimtes nachgesagt. So ist neulich, um von neuen Proben zu reden, durch einen Wiener Pianisten ein Reitermarsch, das „neueste und classischste Werk" des Meisters zum Vortrag gelangt. Die betreffende Quelle, ein dortiges Theaterblatt, kann aber trotzdem noch von einem Musikblatt lernen, denn das Berliner „Echo" schreibt aus Leipzig: „R. Wagner, aus Berlin zurückgekehrt, feierte hier in seiner Geburtsstadt am 10. d. seinen 57. Geburtstag". Oder soll diese uns neue Datumangabe vielleicht eine derselben Redaction eben erst durch die Hände gegangenen Biographie Wagner's als Berichtigung dienen? Man ist gespannt!

* Die sich grosser Volksthümlichkeit erfreuenden, immer auf den 3. Pfingstfeiertag fallenden Domconcerte in Merseburg finden auch dieses Jahr ihre Fortsetzung. Der vocale Theil ist diesmal dem gutbestellten Hassler'schen Gesangverein aus Halle anheimgegeben, während Hr. H. Ritter aus Magdeburg die Orgelsoli ausführen wird.

* Das „W. Fr.-Bl." gibt folgende Uebersicht der seit dem 1. Januar des laufenden Jahres in Scene gegangenen neuen italienischen Opern: „Ali Baba" von Bottesini (London), „Orfano e Diavolo" von Peri (Modena, umgearbeitet), „La Stella delle Alpi" von Bolzoni (Savona), „Asraele degli Abenceragi" von Angeloni (Lucca), „Il Dottor Lisdò" von Pollio (Neapel), „Papà Martin" von Cagnoni (Genua), „Merope" von Zandomeneghi (Pesaro), „Eleonora d'Arborea" von Carlotta Ferro (Cagliari), „Isabella Orsini" von Rubali (Velletri), „Amore e capriccio" von Tempia (Turin), „Sganarello" von d'Arcais (Mailand), „Un matrimonio nella luna" von Bonamici (Neapel), „Il Califfo" von Dechamps (Florenz), „La fortuna d'un poeta" von Palmieri (Neapel), „Linda d'Ispahan" von Malpiero (Venedig), „Il Quadro parlante" von Bacchini (Florenz), „La balla della Marina" von Fasanaro (Neapel). — In den Augen ihrer Autoren gewiss sämmtlich Meisterwerke!

* Die gut renommirte Leipziger Musikalienhandlung C. A. Klemm beging am 18. d. M. den fünfzigsten Jahrestag ihres Bestehens. Das Local in der hohen Lilie, welches ihr vor fünfzig Jahren die Wieck'sche (jetzt P. Pabst'sche) Leihanstalt für Musik räumte, hat sie jetzt, natürlich mit späteren Erweiterungen, noch inne.

* Nach einer Berliner Musikzeitung soll Langert's gelegentlich der Leipziger Aufführungen des Oefteren erwähntes „Dornröschen" zu von „grossem Interesse" begleiteter Kenntnissnahme des Generalintendanten v. Hülsen gelangt und deshalb eine zum Winter erfolgende Aufführung dieser Novität am Berliner Opernhaus gesichert sein, hoffentlich gleich mit den Leipziger Strichen.

* Aus Neapel geht uns folgende Mittheilung zu: „Am 29. April haben wir Sigismund Thalberg zur ewigen Ruhe bestattet. Er bekannte sich äusserlich zur katholischen Confession und wurde mit allem seiner Kirche eigenen Pomp begraben. Der Leiche folgten die Zöglinge des Conservatoriums, zwei Musikchöre, eine grosse Anzahl Künstler, die Congregationen und eine unabsehbare Menge Wagen der hiesigen Noblesse. Vor dem Abgange des Zuges hielt ein intimer Freund des Verstorbenen in dessen Wohnung eine ergreifende Trauerrede (welche im Druck erscheinen wird), hierauf sprach ein jüngerer Künstler einen dankenden Nachruf im Namen der Künstler. Einige Deutsche, nähere Freunde des Gestorbenen, legten einen Lorbeerkranz auf den Sarg. — Thalberg war ein höchst liebenswürdiger Mann, der sich seine äussere und innere Jugendfrische bis zum letzten Augenblicke bewahrte, ein Mann voller Witz und Humor, die ihn selbst während seiner letzten Krankheit nicht verliessen. Er war ferner ein höchst freisinniger Mann, ein geschworner Feind des Pfaffenthums, ein Mann des besten Herzens und der edelsten Gesinnung, von vielseitigen Kenntnissen, gepaart mit der grössten Bescheidenheit. — In den letzten Jahren beschäftigte er sich hauptsächlich mit Geologie, seinem Lieblingsstudium, wie er auch die betreffenden Vorlesungen an hiesiger Universität besuchte, und nebenbei mit Weinbau — der Thalberg'sche Wein ist namentlich in England bekannt und geschätzt. Obgleich seit langer Zeit nicht mehr öffentlich spielend, hielt er doch die wahre Kunst stets hoch in Ehren und übte insofern einen nachhaltigen Einfluss auf die hiesige junge Künstlerwelt, als er es an Winken und Fingerzeigen nicht fehlen liess und energisch für das Studium der deutschen classischen Musik wirkte. Er war ein begeisterter Verehrer Rob. Schumann's und hat das Verdienst, zum Verständniss dieses Meisters in diesem Lande musikalischer Oberflächlichkeit ganz ausserordentlich beigetragen zu haben."

Auszeichnungen. Der Grossherzog von Weimar hat der Frau Artôt-Padilla die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen. Die Sängerin Frl. Helene Magnus hat vom österreichischen Kaiser den Titel einer k. k. Kammersängerin erhalten. — Dem Violinvirtuosen Hrn. A. Wilhelmj ist vom Herzog Adolf von Nassau der Charakter eines Professors verliehen worden. — Der Gesanglehrer Koch in Cöln erhielt vom Herzog von Gotha die Medaille für Kunst und Wissenschaft.

Gestorben. In St. Petersburg verschied am 9. d. M. der Hofmusikalienhändler und Tonsetzer Moritz Bernard.

Kritischer Anhang.

Josef Rheinberger. „Das Töchterlein des Jairus". Cantate mit Clavierbegleitung für Kinder componirt, Op. 32. Clavierauszug und Singstimmen 1½ Thlr. (2 Fl. 42 Kr.) München, Christ. Werner.

Der ebenso gediegene, als talentvolle Componist, der so oft mit Leuten, die in der Kunst drinnen stehen, durch viele andere Werke gesprochen, redet hier auch ein freundlich herablassendes Wort mit den Kindern. Ein schöner Zug des vielseitig gebildeten Künstlers. Ob die Wahl des Textes unseren heutigen Kindern gerade eine entsprechende genannt werden kann, wollen wir hier dahingestellt sein lassen. Die musikalische Beigabe, wenn auch in einigen Stellen des Gesanges für Kinder nicht eben leicht, ist jedenfalls höchst interessant, und dies eben deswegen, weil höchst einfach und doch in dieser Weise und Zusammenfügung noch nicht gehört. Es ist eben nur wahrhaft talentvollen Männern eigen, auch im Einfachsten originell zu erscheinen. Das Ganze, Cantate genannt, besteht aus 12 kurzen Nummern (18 schön gestochenen, aus der preislichen Officin von J. Pickenhahn in Leipzig hervorgegangenen Notenseiten), bestehend aus Chören, Recitativen, Duetten u. s. w. — Dem Chorknaben-Institut bei St. Johann in München wird die Widmung gewiss innige Freude gewährt haben, zumal wenn die jungen Kunstfreunde den musikalischen Inhalt

gekostet. Und diese Freude wünschen wir recht vielen Kinderherzen; wohl ihnen, wenn sie auch den textlichen Inhalt gläubig aufnehmen. 12.

Constantin Bürgel. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte, Op. 16. Berlin und Posen, Bote & Bock.

Diese Compositionen interessiren durch manche sehr treffende und feine Züge, sowohl in der Melodie, als auch in der Begleitung. No. 1 „Die alte Weide" von Claus Groth, No. 5 „Weit über See" von Brachvogel, und No. 6 „Vorüber" von Freiin v. d. Ilma sind in dieser Hinsicht besonders hervorzuheben. Bei dem unverkennbaren Geschick, durch motivische Arbeit in der Begleitung einen noch tieferen Zusammenhang in die Composition hineinzutragen, als den rein äusserlichen des rhythmischen Parallelismus im Periodenbau der Melodie, wäre es wünschenswerth, dass der Componist Melodiebildungen, wie in No. 4, „Wiegenlied" von Hoffmann von Fallersleben, bei der Ausarbeitung wenigstens noch nachträglich denjenigen Modificationen unterworfen hätte, die zu einer geschmackvolleren Declamation nöthig gewesen wären. Kleine harmonische und melodische Wendungen, die man bei solchen Gelegenheiten der Wahrheit des Ausdruckes opfern muss, kann man, wenn man dieselben, aus gleichviel welchen Gründen, nicht fallen lassen will, aus der Singstimme in die Begleitung verlegen. So lässt sich sehr leicht Symmetrie in der Construction der Melodie mit der Rücksicht auf richtigen declamatorischen Accent vereinigen. Wer in dieser Beziehung so Hübsches leisten kann, wie Bürgel in den erstgenannten drei Liedern, von dem darf man verlangen, dass er die Gewähltheit der Ausdrucksweise überall durchführe. Ferner muss erwähnt werden, dass die Lieder recht sangbar sind und, ohne gerade Schwierigkeiten zu enthalten, doch dem Sänger und Begleiter Gelegenheit zu allerlei Feinheiten des Vortrages bieten, durch welche die Reproduction dieser Lieder dankbar und angenehm wird, daher ein Beliebtwerden derselben in weiteren Kreisen kaum zu bezweifeln sein dürfte. P. W.

Briefkasten. *M. Sch.* in *Wr. N.* Von einer Entscheidung des G.'schen Preisausschreibens ist uns noch nichts bekannt geworden. — *C. K.* in *B.* Wir können heute unsere Antwort in No. 19 mit der Nachricht ergänzen, dass sich der „A. d. M." in diesem Jahre auf einen Musikertag (aber mit Umgehung von St.) beschränken wird. — *J. R.* in *R.* Bei ähnlicher späterer Gelegenheit wollen Sie uns gef. entgegen Ihrem letzten Arrangement ein Referat vermitteln, das ohne Abschrift für eine andere Zeitschrift bleibt. Wir werden in Zukunft vorsichtiger sein. — *R. R.* in *D.* Die von Th. Coccius besorgte Ausgabe jener Cramer'schen Etuden wird Ihrem Wunsche entsprechen.

Anzeigen.

[152.] **Der Weg zur Kunstfertigkeit.**

70 Etuden von Clementi, Corelli, Bertini, Cramer, Mozart, Hummel, Berger, Beethoven, Bach, Schubert, Weber, J. C. Kessler, R. Kleinmichel und Joachim Raff. Systematisch geordnet u. m. instruct. Anmerkungen herausgeg. von **G. Damm.** 5 Hefte in 1 Band. 194 Seiten. 2 Thlr. Leipzig, **J. G. Mittler.**

„Tonhalle": „Herr Gustav Damm, der Herausgeber des so äusserst nützlichen Werkes „Clavierschule und Melodienschatz", hat ein ebenso vortreffliches Opus, betitelt „Der Weg zur Kunstfertigkeit", veröffentlicht. Vermöge der glücklichen Anordnung, zweckmässigen Eintheilung und sachgemässen Anmerkungen ist hier den Lehrern eine Erleichterung geboten, welche den Schülern ebenfalls sehr zugute kommt, da dieselben dadurch zur Lösung schwererer Aufgaben auf ebenem, sorgsam bemessenem Wege vorbereitet werden." **Musikzeitung „Urania":** „Das Werk gibt von der musikpädagogischen Begabung des Verfassers einen glänzenden Beweis und gehört ohne Frage zu den besten Erscheinungen der gegenwärtigen musikalischen Didaktik." **„Schul-Archiv für Thüringen":** „Wegen seiner Reichhaltigkeit und zweckmässigen Zusammenstellung hat das Werk ausgezeichnete Urtheile der namhaftesten Musiker in der Presse erlangt und ist daher schon bei verschiedenen Musikschulen zur Einführung gekommen; dieser „Weg zur Kunstfertigkeit" setzt indess einen nicht geringen Grad von technischer Fertigkeit von Seiten des Spielers voraus, wenn er mit Erfolg betreten werden soll." **„Königsberger Volksschulfreund":** „Wir können dieses Werk jedem strebsamen Clavierspieler, der etwas Tüchtiges lernen will und neben diesem guten Willen die nöthige Ausdauer besitzt, aus vollster Ueberzeugung empfehlen."

Daraus erschien in Separat-Abdruck:

24 Etudes,

dediées aux élèves, par **J. C. Kessler,** Op. 91. 2 Hefte, zusammen 1 Thlr.

[153.] **Offene Stellen für Musiker.**

Gesucht: Ein Director für den Musikverein in Bielefeld. Adr. **Vorstand dieses Vereins.** — Ein Clavierlehrer für die Musikschule des Imthurneums in Schaffhausen. Adr. Dr. **A. v. Waldkirch** daselbst.

[154.] In meinem Verlage erschien soeben:

Sechs Orgelstücke

von

E. Fromm,

Organist an der St. Nicolaikirche in Flensburg.

Preis 15 Sgr. — 1 Mrk. 4 Schill.

Schleswig. **Jul. Bergas.**

(Dr. **Heiberg's** Buch- und Musikalienhandlung.)

[155.] Im Verlag von **Em. Wetzler** in Prag erschienen soeben:

„Mondnacht", Träumerei am Clavier, Op. 52,

„Humoreske" für Pianoforte, Op. 53,

„Mephisto-Walzer" für Pianoforte zum Concertvortrage

von

Wilhelm Graf.

[156.] **P. Pabst's** *Musikalienhandlung* in *Leipzig* hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von **Musikalien, musikalischen Schriften etc.** bestens empfohlen.

[157.] **Friedr. Krätzschmer Nachf., Leipzig.**
Lithographische Anstalt. Steindruckerei. Notendruckerei.

[158.] Bei **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

Photographie in Visitenkartenformat

von

Richard Wagner.

7½ Ngr.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, den 2. Juni 1871.

h alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, ie Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet. [Nr. 23.
Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr.

lt: Zur Beurtheilung katholischer Kirchenmusik. Von R. Musiol. — „Das Rheingold" von Richard Wagner. Versuch einer musikalischen Interpretation des Vorspiels zum „Ring des Nibelungen". Von G. Federlein. (Fortsetzung.) — Kritik: „Barbarossa" von B. Hopffer. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Mainz. — Kürzere Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: „Salvum fac Regem et Imperatorem" von Th. Drath. — Briefkasten. — Anzeigen.

r Beurtheilung katholischer Kirchenmusik.

Von **R. Musiol.**

Es geschieht sehr oft, dass bei Beurtheilung von positionen für den Gebrauch beim katholischen Gottes- ste Ansichten geltend gemacht werden, nach welchen gerechte Würdigung der betreffenden Werke un- lich ist. Es ist darum die Erscheinung sicher keine , dass die Kritik der Profankunst oft solchen Wer- das höchste Lob spendet, es als im kirchlichsten religiösesten Geiste empfunden hinstellt, welchen andere Kritik, die nur eine echte und wahre Kirchen- k im Auge hat und der die Verordnungen und äuche der katholischen Kirche zur Seite stehen, echten kirchlichen Geist, überhaupt jede Ver- hung beim öffentlichen Gottesdienste absprechen ; während andererseits auch der Fall eintritt, dass re Kritik einem Werke allen künstlerischen Werth richt, es trocken, fade, langweilig nennt, indess die re Kritik demselben Werke vielleicht gar den höch- kirchlich-musikalischen Werth zugesteht. Der Haupt- d zu dieser Erscheinung liegt sicher in der entzweiten cht, welche überhaupt über katholische Kirchen- k, deren Werth, Wesen und Bestimmung unter den eien herrscht. Die Anhänger der weltlichen Musik nen keine von den Kirchenautoritäten gemachten immungen über den Zweck und das Wesen der st, insbesondere der Musik, beim Gottesdienste an, en und können überhaupt nicht eine Unterord- g derselben unter diesen anerkennen; sie glau- denselben Maassstab wie bei der protestantischen jeder anderen Kirchenmusik anlegen zu dürfen, end in der Wirklichkeit das Verhältniss dieser Kirchenmusik zum Gottesdienste ein gänzlich verschiedenes als das der katholischen Kirchenmusik zu ihrem Gottesdienste ist. In der protestantischen Kirche ist der musikalische Theil des Gottesdienstes Zweck; er ist einzig seiner selbst wegen da. Der Protestant kann in der gottesdienstlichen Musik vollständig aufgehen, alles andere um ihn Vorgehende vergessen. Dies ist beim Katholiken nicht der Fall. Seine Musik ist das Mittel zur grösseren Hebung der Andacht, nicht eines, das ihn davon ablenkt. In seiner Kirche gibt es ein Höheres, dem er ganz seine Seele zuwenden muss: es ist dies der geheimnissvolle Inhalt und Gegenstand des Cultus, die Mysterien des heiligen Messopfers, in welchem der ganze katholische Gottesdienst seinen Culminationspunct hat; alles Andere ist nur Hilfsmittel, zur Erhebung des Herzens und der Gedanken, zur würdigen Beiwohnung der heiligen Mysterien; alles Andere dient nur diesen, ist ihnen vollkommen unterthänig, und sobald sich diese Hilfsmittel von diesem Zweck emancipiren wollen, sind sie der Würde und Heiligkeit des Gottesdienstes nachtheilig, ziehen sie von der wahren Beiwohnung und Andacht bei demselben ab, anstatt dass sie zu diesen hin ziehen sollten!

Es sei gestattet, noch einiges Ausführlichere darüber hier mitzutheilen, zur Klärung mancherlei irrthümlicher Ansichten, im Dienste der Sache.

Man versteht unter Cultus überhaupt die äussere Gottesverehrung, die Darstellung der Gefühle, mit denen man sich Gott naht. Es ist die Aufgabe des Cultus, dem Geiste und den Ideen der Religion Form und Ausdruck zu geben, der Vermittler zwischen diesen und dem Menschen zu sein. Die Handlungen und Formen des Cultus dürfen nie in ihrer Erscheinung um ihrer

selbst willen auftreten und da sein wollen, sondern nur um des von ihnen Offenbarten willen, dessen Organe und Leiter sie sein sollen. Verwerflich wäre jeder Cultact, jede liturgische Thätigkeit des Priesters und der Gemeinde, jedes Symbol, das leer und bedeutungslos wäre. Kurz und gut, der Cultus muss ein wahrer sein. Und ist er ein wahrer, tiefinnerlicher, eine unumgängliche Nothwendigkeit, dann ist er sicher auch ein schöner, denn was wahr ist, ist auch schön! Der Begriff Gott, überhaupt das Wesen Gottes ist der Ursprung, die Quelle alles Vollkommenen, alles Schönen; es muss dieses also wieder auf Gott zurückgeführt werden können. Und hat einmal die Religion die Gemüther einer Zeit ergriffen und erfüllt, dann keimt auch wie von selbst aus dieser Zeit, wenn nicht Hemmnisse dagegen wirken, die Kunst als der plastische Ausdruck heraus. Wir sehen dies an allen Zeiten und an allen Völkern. Der Mensch, einmal zur Erkenntniss eines höheren Wesens gelangt, gibt dieser Erkenntniss nicht blos durch Worte Ausdruck, sondern auch durch Thaten — Opfer. Und nicht das Schlechte oder Unvollkommene opfert der Mensch diesem höchsten Wesen, sondern immer das Beste, das Vollkommenste, und Alles wird aufgeboten, es in seiner höchsten Vollkommenheit darzubringen — er sucht die Gabe durch Aeusserlichkeiten zu verschönen, und damit noch nicht genug, selbst die Handlung des Opfers sucht er durch verschiedene Ceremonien feierlicher zu machen. Alles, was zur Erhöhung der Feierlichkeit beitragen kann, sucht er aufzubieten, dazu herzuziehen. So gelangte die Kunst in den Dienst der Gottesverehrung, und von Anfang an sehen wir auch die Kunst als Dienerin, Verschönerin des Gottesdienstes, ganz gleich, ob derselbe dem geoffenbarten wahren Gotte, oder nur einem oder vielen eingebildeten, gefertigten Götzen galt!

Der Cultus ist also der eigentliche Boden der Kunst; auf ihm erwuchs letztere und ist auf ihm gross geworden; von ihm aus trat sie erst in die Dienste der Welt, und wenn sie auch als profane Kunst in ihrer höchsten Entwickelung und der vollkommensten Grossartigkeit ihrer Erscheinung immerhin Ausfluss des Göttlichen — des Genies ist, so ist doch die Beziehung zum Göttlichen nicht eine so unmittelbare, wie bei der kirchlichen Kunst. Diese findet ihre höchste und schönste Aufgabe in der Auffassung und Darstellung der religiösen, christlichen Wahrheiten, und erst die christliche Kunst ist es, welcher das Höchste zu leisten aufbewahrt blieb. In ihr begegnet uns das Wahre in seiner reinsten und höchsten Idee, das Göttliche, Heilige in seiner absoluten Wahrheit und unmittelbarsten Erscheinung. Erst das Christenthum vermochte es, der Anschauung des Künstlers eine Reinheit und Unschuld zu verleihen, in der sich das vollkommene Ebenbild Gottes abspiegelt. Heiden- und Judenthum haben auch Gewaltiges und Schönes gegeben: aber all ihren Kunstwerken fehlt das Höchste, die Abstammung und die Wiederkehr *zum* Göttlichen: sie boten das vollkommenste Menschliche, *nie aber ein Göttliches, ein* Uebermenschliches.

Ganz besonders war es der katholische Cultus, der wie kein anderer dazu befähigt war, der Kunst besonderen Vorschub zu leisten. Das sich an die Opfer des alten Testaments anschliessende, das grösste Geheimniss des Christenthums, den Erlösungstod Jesu Christi versinnlichende Messopfer bei den Katholiken, welches überhaupt das Alpha und Omega ihres Gottesdienstes ist, bot die ausreichendste Gelegenheit, damit alle Künste zu dieser höchsten Feier ihren Theil beitragen konnten — eine vollständige Vereinigung der Künste, und ist hiermit auch die enge Beziehung der Kunst zum katholischen Cultus ausgesprochen. Und da dieser, fern aller Einseitigkeit, nicht blos die intellectuelle, sondern auch die lyrische Seite der Religion und des Menschen ins Auge fasst; da auf die Anbetung Gottes ein so grosser Nachdruck gelegt wird, dass die Gemeinde nur dieser einzigen Thätigkeit nachzukommen hat; da die mystischen Elemente in ihm so weit gediehen sind, dass in der katholischen Kirche an die persönliche wirkliche Gegenwart Gottes geglaubt wird, geglaubt werden muss, und da endlich auch die ethische Tendenz des katholischen Cultus es verlangt: so liegt es nahe, dass derselbe eine sehr enge Beziehung zur Kunst einnimmt und dass diese ihren reichhaltigsten Stoff, ihre schönste und vollkommenste Unterlage aus dem katholischen Cultus schöpfen kann.

Jedoch muss bei alledem nicht vergessen werden, dass die katholische Kirche zur Feier ihres Gottesdienstes die Kunst etwa haben müsste. Es ist die Kunst durchaus kein nothwendiger Bestandtheil des katholischen Cultus; derselbe kann auch unbeschadet seiner Würde und Giltigkeit ohne jene bestehen. War ja vom Anfang an, in den ersten Zeiten des Christenthums, an keine Betheiligung der Kunst am Gottesdienste zu denken. Es war Gottesdienst, der nur Anbetung und Feier der heiligen Geheimnisse kannte; es war der reinste, der höchste und wahrste Gottesdienst, den es nur jemals geben kann, und seinen Grundelementen, seinem Wesen nach ist der katholische Cultus gegenwärtig immer noch ganz derselbe, und eher dürfte der katholischen Kirche zuzumuthen sein, dass sie alle Kunst aus ihren Tempeln verbannte, ehe sie dieselbe Selbstzweck werden liesse! Ebenso wird aber auch die Kunst stets die würdigste Stätte in der katholischen Kirche finden, denn immer wird dieselbe Alles auf- und anwenden, damit ihre Tempel die herrlichsten, ihre gottesdienstlichen Ceremonien die feierlichsten seien, aber niemals ihret-, sondern nur Gottes willen. Sie hat es auch zu keiner Zeit, an keinem Orte ausgesprochen, dass ihr die Kunst nothwendig sei. Und wenn der katholische Cultus seiner Natur und Tendenz nach auch würdig angelegt und gehandhabt werden und würdige Formen haben muss, so ist damit noch nicht gesagt, dass er zu diesem Zwecke auch absolut die Kunst in seinen Dienst nehmen muss.

Also schon die Kunst im Allgemeinen kann in der katholischen Kirche auf diese subjective Bedeutung keinen Anspruch machen, die man ihr gewöhnlich

vindiciren zu können glaubt — sie ist in ihr nicht Selbstzweck, sondern nur untergeordnetes Mittel, die Feierlichkeit ihrer heiligen Handlungen zu unterstützen, ihnen zur Folie zu dienen, sie aber in keinem Falle zu stören oder gar aufzuhalten. Und was hier in Bezug auf die Kunst im Allgemeinen gesagt wurde, ist in jeder Beziehung auch auf die katholische Kirchenmusik anzuwenden! Sehr richtige Bemerkungen über die Eigenschaften einer wahren Kirchenmusik hat schon der Protestant A. F. J. Thibaut in seinem Büchelchen von der „Reinheit der Tonkunst" gemacht. Er sagt: „Man kann sich das, was der Kirche angehört, am leichtesten verdeutlichen, wenn man nur etwas über die Pflichten eines Kanzelredners nachdenkt. Auf dem Theater hat es Werth, wenn ein schön gebauter Schauspieler den ganzen Körper in allen Stellungen sehen lässt; wenn er nach Gelegenheit der Sache tobt und rast, schmeichelt, verzagt, in unerhörter Liebe brennt und lodert, geniale Possen treibt und sich dabei in den Kleidern aller Zonen und Zeitalter sehen lässt. Allein was verlangt ihr von einem Priester, wenn ihr in der Kirche nicht das Theater wiederfinden, sondern von einem Diener des göttlichen Wortes durch das göttliche Wort gestärkt sein wollt? Ist es möglich, dass ihr etwas Anderes verlangt, als eine gemässigte, erhabene, innige Rede, leidenschaftslos, aber rein und edel, mit männlicher Kraft, mit männlicher Ruhe und Wärme, aber ohne Nervenreiz, ohne Prunk und Zierrath ausgesprochen, also eine Rede, welche euch den Tand dieser Welt vergessen macht und euch mit einer höheren Welt in Verbindung bringt, wo gemeiner Frohsinn, zerstörende Leidenschaften und verzehrender Kummer keinen Platz mehr finden werden? Ein Priester auf der Kanzel soll also nicht jubeln, wie ein Herold, welcher das Volk durch Siegesnachrichten freudetrunken machen will; nicht gegen das Laster eifern, wie die Wuth eines Beleidigten; nicht süss und lieblich sein, wie die weltliche Zärtlichkeit; nicht wimmern und klagen, wie die schwache Menschheit, welche sich von Gott und der Welt verlassen glaubt; also nicht pochen, nicht poltern, nicht ästhetisch in allen Formen gesticuliren, nicht verzweiflungsvoll die Hände ringen, ja sogar, wenn er seiner menschlichen Schwäche Grenzen zu setzen weiss, nicht eine einzige Thräne vergiessen, auch wenn er über den bittersten Jammer zu klagen hätte. Dies, und nur dies gehört der Kirche an, denn sie soll nicht das Irdische aufregen, und durch das Irdische bekämpfen, sondern gerade durch den Himmel des Aufhörens aller Leidenschaft die Leidenschaftlichen besänftigen und erheben. Dieses Ideal, welches einem Priester stets vorschweben sollte, muss nun auch das Ideal aller Tonkünstler sein, wenn sie in der Kirche zu ihrem Zweck dienen, und nicht blos das Kirchengebäude als den Ort behandeln wollen, wo sich Alles hören lassen kann, was auf diese oder jene Art den Ohren schmeichelt."

Wie schon oben auseinandergesetzt wurde, ist die Kunst nur eine Verschönerung, eine Erhöhung, also ein Theil des Cultus; der gleiche Fall ist es aber auch nun mit der Kirchenmusik. Als solcher hat sie sich dem Ganzen zu unterwerfen, ist sie von diesem abhängig. Die Musik ist also in der Kirche keine unabhängige, sondern eine dienende Kunst. Sie hat dieserhalb den Menschen nicht in der Kirche alles Andere vergessen zu machen, sondern soll nur ein Hilfsmittel zur Erhebung seiner Seele sein. Es kann somit nur Jenen vollkommen beigestimmt werden, welche aus der Kirche zunächst alle Sudelarbeiten verbannt wissen wollen. Anders können auch die Arbeiten eines Biehler, Ohnewald, Führer, Schiedermeier, Bauer, D. Müller, Schmidt und vieler tausend Anderer nicht bezeichnet werden. Denn jedes höheren Aufschwunges, jedes Inhaltes baar, sind dieselben nur ein Conglomerat von sogenannten Melodien, in denen freilich eine gewisse Musikrichtung einzig und allein ihr Heil sucht. Das ist weder kirchlich, noch religiös, noch sonst etwas. Uns kommt es immer beim Anhören dieser Musik sein sollenden Musik an, als ob sie für weltliche Producte zu schlecht, aber gut genug für die Kirche sei, und wir können uns nicht genug über die naive Unbefangenheit sonst angesehener Musiker wundern, die solche Musik sogar loben können. Doch ist ja dies die gewöhnliche Musik-Misère, dass man der absoluten, nur wohlgefällig tönenden Musik, den sogenannten Favoritmelodien, eine grössere Wahrheit und Giltigkeit einräumt, als einem wahrhaft empfundenen und erfundenen, mit voller Ueberzeugung und mit Künstler-Herzblut geschriebenen Musikstücke! Es ist Speise von Allen für Alle! Solche Musik ist trotz ihrer Anspruchslosigkeit keine Kirchenmusik.

Aber auch jene ist keine, die mit Pomp und Flitter auftritt; die sogenannten solennen Messen eines Righini, Haydn, Cherubini, J. N. Hummel, B. Hahn, Eybler, C. M. v. Weber u. A. Sie sind zwar musikalisch werthvoller, als die vorhin erwähnten; doch sind sie nur musikalisch gedacht; sie benutzten nur den Ritualtext zur Folie für eine glänzende, berauschende, höchstens religiöse Musik. Es ist dies nur die subjective Sprache des Herzens, und in der Kirche verschwindet der Einzelne in der Gesammtheit. Er hat nicht seine Ansichten geltend zu machen, sondern diese unter die Autorität der Kirche zu stellen! Darin besteht ja auch die Gewalt, die Macht des Katholicismus, dass der Einzelne keine individuelle Ansicht haben darf, sondern nur glauben muss, wenn er nicht aufhören will, Katholik zu sein.

Aus diesem Grunde sind auch die beiden grossartigsten Erscheinungen auf dem Gebiete der Messcompositionen der Neuzeit nicht kirchlich, nicht zum Gottesdienste verwendbar: Beethoven's grosse D dur-Messe und Liszt's Graner Festmesse. Beide sind Documente des höchsten Wollens und Schaffens des Genies. Aber als solche sind sie eben nicht das, was sie sein sollten und möchten; sie sind die Glaubensbekenntnisse zweier über allen Anderen stehenden Geister! Noch weniger dürften hierher die Messcompositionen eines

Joh. Sebastian Bach zu zählen sein, so sehr wir ihnen auch sonst unsere höchste Ehrfurcht zollen.

Für den Gebrauch beim Gottesdienste in der Kirche ist überhaupt nur die Polyphonie, nicht die Homophonie am Platze. Und in dieser sind auch von den älteren Meistern die höchsten Muster, die wohl für alle Zeiten Giltigkeit haben, uns geschenkt worden. Vom einfachsten Gesange, der im gregorianischen Choral sein Muster und seinen Ursprung hat, der sich auch im gewöhnlichen, für uns deutschen, Kirchenliede (gemeinhin auch Choral genannt), nicht aber in arienmässigen, seichten, fast schlüpfrigen Liedern kundgibt, bis auf die complicirteste Messe, die es trotz ihrer Einfachheit doch ist, hat die katholische Kirche vollständig ausreichendes Material. Und es ist ein schönes Stück Musikgeschichte, all die Wandlungen vom einfachen gregorianischen Choral über die Falso Bordoni bis zur Palestrina'schen Messe zu verfolgen!

Da sich die weltliche Musik in die Kirche drängte, war es mit den schönsten Blüthen der Kirchenmusik vorbei; man hatte in der Folge überhaupt ganz und gar verlernt, echte, wahre Kirchenmusik zu schaffen. Und so war auch schliesslich ein fast gänzliches Vergessen jener alten Meister und Muster eingetreten. Erst die Neuzeit hat darin Manches bereits wieder gut gemacht. Namentlich ist es der erst vor einigen Jahren ins Leben getretene Allgemeine deutsche Cäcilienverein, der für diese alten Schätze Propaganda macht und dessen bis jetzt errungene Verdienste gar nicht hoch genug anerkannt werden können. Sein Präsident dürfte überhaupt gegenwärtig die einzige Persönlichkeit sein, der am meisten die alten Meister in Fleisch und Blut übergegangen sind. Und in der richtigen Erkenntniss, dass eine blosse Nachahmung eben nur eine geistlose, ein geisttödtendes Experiment sein kann, hat derselbe, Hr. Franz Witt, gegenwärtig Domcapellmeister in Eichstädt, schon mehrere Kirchenwerke geschaffen, die ein eigenthümlicher, echter, wahrer Kirchenstil sind, ein Weiterbau auf Palestrina, und dennoch selbständig. Ihm schliessen sich J. B. Benz, M. Brosig, C. Greith, Mettenleiter, Oberhoffer u. v. A. in würdigster Weise an, sodass wohl endlich einmal wieder eine neue Aera der katholischen Kirchenmusik zu hoffen ist! Doch, noch eine Persönlichkeit muss hier ganz besonders hervorgehoben werden, eine Persönlichkeit, die sich überall die Krone des Genies errungen; es ist dies Franz Liszt. Er hat namentlich in neuester Zeit einige Kirchencompositionen geliefert, die würdig dem Höchsten und Edelsten an die Seite gestellt werden dürfen. Natürlich ist es aber bei Liszt, dass er auch dafür neue Formen schuf, die aber um so eher Geltung haben, als sie durchaus nicht den Anforderungen einer wahren Kirchenmusik widersprechen. Es kann überhaupt dieser nur der grösste Vortheil erwachsen, wenn sie die Reformen eines Richard Wagner nicht ohne Beachtung an sich vorübergehen lässt! —

Möchten diese wenigen und kurzen Andeutungen für die Profanmusiker genügen, in der Kirchenmusik nicht eine Kunst zu erkennen, an die sie denselben Maassstab wie an die Werke der weltlichen Musik legen können, sondern sie nur als einen Theil des Cultus zu betrachten, der nicht dominiren, sondern sich unterwerfen muss! Und für Kirchencomponisten mögen diese Zeilen ein kleiner Wink sein, dass wenigstens viele, vielleicht die meisten derselben von nun an mit mehr Ernst als bisher an ihre Arbeit gehen, dass sie die Kirchenmusik rein um ihrer selbst, nicht um äusserlicher Interessen willen pflegen!

„Das Rheingold" von Richard Wagner.

Versuch einer musikalischen Interpretation des Vorspiels zum **„Ring des Nibelungen".**

Von **Gottlieb Federlein.**

(Fortsetzung.)

Nachdem Mime seinen Jammer geklagt (A. 124), treibt ihn seine Neugierde, zu wissen, mit wem er verkehre. Loge eröffnet ihm die tröstliche Aussicht, dass sie zur Befreiung des Nibelungenheeres gekommen seien. Doch kaum vermag Mime sich diesem freudigen Gedanken hinzugeben, da schrickt er plötzlich zusammen, denn er hört Alberich nahen; der Ambosrhythmus ertönt von den Geigen, in den Bässen steigt ein Thema auf, welches uns vergegenwärtigt, wie Alberich die Nibelungen vor sich hertreibt (A. 124, Z. 4 und 125, Z. 1, 2), ein Doppeltriller in Oboen und Clarinetten verkörpert uns die bebende Angst Mime's, welcher die Fremdlinge warnt und nun ängstlich hin- und herläuft. Plötzlich wird diese Unruhe durch feierlichen Ernst gehemmt, die Hörner intoniren kräftig das Walhalla-Motiv mit den Worten Wotan's: „Sein harren wir hier". Sofort aber beginnt von Neuem das Toben Alberich's, der eine Schaar Nibelungen mit Schätzen beladen aufwärts treibt. Endlich gewahrt Alberich die Fremdlinge: Wotan und Loge; wiederum an Mime lässt er seinen Zorn über die Eindringlinge aus, indem er ihn mit Geisselhieben unter den Haufen Zwerge treibt. Unablässig spornt er seine Knechte zur Arbeit an und droht mit dem Grusse der Geissel; diesmal jedoch unterstützt ihn die Musik mit neuen thematischen Verwebungen, wir hören das Motiv, welches in der ersten Scene das Mühen Alberich's charakterisirte, als er nach den Rheintöchtern haschte (A. 126, Z. 4, 5), gleichsam als ob sich Alberich jetzt entschädigen wollte für jene Plage, als ob die armen Zwerge entgelten sollten für jene ihm damals zugefügte Schmach. Mit den Worten: „dass ich überall weile, wo keiner mich wähnt" lässt er seinen Herrscherruf ertönen (S. 324, Sp. 1, B. 2), und als die Zwerge im Gehorsam zögern, da küsst er den Ring, dessen geheimer Zauber beim sanften Klange des Reif-Motives sich wirksam zeigt (A. 127), nochmals spricht Alberich sein: „Zittre und zage, gezähmtes Heer! rasch gehorcht des Ringes Herrn!" und mit Geheul stieben die Nibe-

lungen aus einander, deren Hämmern in den Schachten der Unterwelt sich in immer weitere Ferne verliert.*)

Die ängstliche Hast, mit der Alberich seine Untergebenen zu stets neuer Arbeit antrieb, hat sich gelegt; nicht die drohende Faust, mit welcher er den Nibelungen jeden Augenblick ins Genick fahren möchte, streckt Alberich mehr aus, wenn er den Göttern Wotan und Loge gegenübersteht; im Gefühle seiner Macht, als glücklicher Besitzer des Tarnhelms und des Reifes kehrt er eine andere Seite hervor — er lässt sich zu eitler Prahlerei verleiten, welche der Mephisto Loge benutzt, ihm die Schlingen zum eigenen Verderben zu legen. Mit Recht ist Alberich misstrauisch gegen die in Nibelheim eingedrungenen Götter, und wenn auch Wotan versichert, dass sie gekommen seien, sich an den Wundern zu weiden, die Alberich hier wirke, so zögert dieser doch nicht, mit dürren Worten den Göttern zu sagen, dass der Neid sie in seine Behausung geführt habe (A. 129). Loge versteht, den Alben zu besänftigen, er versteht es, durch den Kitzel der Eitelkeit ihm die Zunge zu lösen.

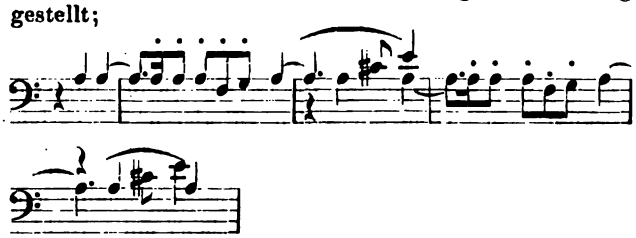
„Hohen Muth verleiht deine Macht, grimmig gross wuchs dir die Kraft" — mit dieser Lobpreisung wird der mächtige Nibelung von Loge begrüsst, dessen chromatisches Motiv, abwärts laufend, eine rhythmische Vergrösserung erleidet (A. 131, Z. 1—3). Der Anhang zum Loge-Motiv über mehrere Takte hinweg ist nun allerdings so einschmeichelnder Natur, dass er an die aufrichtige Freundlichkeit Loge's glauben machen könnte, während das in den Bässen auf- und absteigende Thema einer Verherrlichung von Alberich's grimmiger Kraft gleicht. Dem Horte, der, wie Fagotte und Bassclarinette andeuten (A. 131, Z. 4 — 132, Z. 1), von dem nächtlichen Heere aus den Tiefen gehoben wird und künftig mächtig sich mehren soll, dem Horte, mit welchem er sich die Welt zu eigen machen will, gilt des Nibelungs erstes Lied, und im Reif-Motiv gipfelt Alberich's frohes Bewusstsein als Besitzer des Hortes (A. 133, Z. 4 zu 5). Doch wie Alberich die Weltherrschaft gewinnen wolle, dies möchte Wotan von ihm erfahren. Nicht sehr erfreulich sind für Walhallas Beherrscher die Enthüllungen Alberich's; denn er gibt zu verstehen, dass er sogar die Götter sich zu Dienern machen wolle, und er sagt dies in einem höhnischen, übermüthigen Tone, der Wotan's Ingrimm mehr und mehr steigern muss. Als Fricka mit schmeichelnder Rede den im Stillen aufkeimenden Wunsch nach des Rheingoldes herrlichem Besitz in ihrem Gatten anfachte, damals erklang in sanfter Weise von der Violine das Freia-Motiv, von den Oboen die lachende Lust der Rheintöchter (vergl. A. 89); denn nach Freia's Rettung stand Fricka's Sinn, unbekümmert um die Klage der Rheintöchter, und goldenen Tand lieben überdies ja auch Frauen; dieselben Töne umspielen jetzt den Gesang Alberich's, wenn er sagt (A. 134, Z. 2): „Die in linder Lüfte Wehn da oben ihr lebt, lacht und liebt, mit goldener Faust euch, Göttliche, fang ich mir Alle!" aber nicht wie dort spricht traulicher Friede, wonniges Behagen aus ihnen, wie ein unheilvoller Orakelspruch dringt diese Wort- und Tonsprache zu Wotan's Seele, und im Orchester zuckt ein gellendes Wehe empor (A. 134, Z. 4).

Alberich's herrisches Gelüsten lässt ihn noch grässlichere Pläne schmieden: er, der Liebeleere, will Keinem das Glück der Liebe gönnen, denn alles, was lebt, soll ihr entsagen; gleich einem geisterhaften Schatten fällt hier das Entsagungs-Motiv auf diese ernsten Worte, wie Grabeston erklingts aus den Tuben, sogleich aber greift die Violine wieder die besänftigende Melodie des Götterverlangens nach goldener Pracht auf, denn „mit Gold gekirrt, nach Gold nur sollen sie gieren" — es folgt ein zweiter Weheruf im Orchester (A. 135, Z. 4). Was die Götter in Liebe vereinen, zu genussreichem Dasein versammeln sollte, die stolze Burg Walhalla, auch sie will Alberich einst noch beherrschen; mit verachtendem Spotte singt er: „Auf wonnigen Höhn in seligem Weben wiegt ihr euch, den Schwarzalben verachtet ihr ewigen Schwelger!" Stille Wehmuth dringt aus den Klängen der stolzen Walhalla-Melodie, und wenn sie ritardando im pianissimo verhallen, leuchtets da nicht wie fahler Dämmerungsschein von dem Ende der seligen Götter? „Habt Acht, habt Acht! denn dient ihr Männer erst meiner Macht, eure schmucken Frauen sie zwingt zur Lust sich der Zwerg" — mit diesem prahlerischen Drohen verscheucht Alberich jene wehmuthsvolle Ahnung, wild auflachend vertraut er der bestrickenden Macht seines Hortes, der aus stummer Tiefe entsteigt (A. 137, Z. 2—4). Das Rheingold-Motiv schmettert darein, Alberich's Erregtheit hat sich aufs Höchste gesteigert, aber auch in Wotan's Brust empört sich der tiefbeleidigte Stolz des Gottes, der mit dem Ausruf: „Vergeh, frevelnder Gauch!" an dem Spötter die Schärfe seiner Speeresspitze versuchen möchte.

Loge, der in Wotan's Heftigkeit Gefahr für das Gelingen des Planes erblickt, tritt besänftigend dazwischen: „Wen doch fasste nicht Wunder, erfährt er Alberich's Werk?" (A. 138). Demselben Charakterbild, wie dort (A. 131), wo Loge sein Netz um Alberich zu ziehen beginnt, begegnen wir hier; der Schelm hat blos die Farbe gewechselt. Vorher hüpfte das Loge-Motiv in den Violinen daher, jetzt ist es den lachenden Oboen, Clarinetten und der unschuldigen Flöte zugedacht, das Bassthema stieg dort in halben und Viertelnoten ruhig nach abwärts, jetzt verzieren die Violoncelle stets die Viertelnote mit einem Triller, an welchem sich auch die erste Geige betheiligt. Auf diese Weise hat sich das Orchestercolorit glänzender gestaltet, auch tritt noch das Walhalla-Motiv aphoristisch dazu, von Hörnern und Oboen abwechselnd sehr bezeichnend im

*) Sobald Alberich in der Glorie seiner Machtentfaltung als Beherrscher Nibelheims erscheint, treten das Reif-Motiv in seiner ganzen Ausdehnung, das Runen-Motiv über zwei Takte hin und das Ambos-Motiv in der Vergrösserung — also Ursache und Wirkung — in unmittelbarer Folge nach einander auf. Statt besonderen Notenbeispiels vergleiche man Auszug S. 147, Z. 4 — S. 158, Z. 2. — S. 160, Z. 3 und 4.

staccato vorgetragen; höchst ominös aber klingt es, wenn drei besondere Oboen und das englische Horn den Fanfarenrhythmus nachäffen, da wo Loge dem Alberich zuerkennt, dass seiner Allgewalt sogar Mond und Sterne, ja die strahlende Sonne dienen müssen (A. 139, Z. 1). Immer enger umgarnt Loge den Alben: jetzt gibt er ihm zu bedenken, wie er sich vor dem Neid der Zwerge zu schützen habe. Der Zweifel Loge's an deren willigem Gehorsam und unerschütterlicher Treue gegen ihren Herrn wird durch ein Motiv charakterisirt, welches Bratschen und Horn, sodann Bratschen und Violinen alternirend wiedergeben (A. 139, Z. 3—4). Das Hammer-Motiv nämlich ist inmitten von zwei einleitenden Viertelnoten und einem vom Grundton a über die Terz hin zur Quinte aufsteigenden Anhang gestellt;



jene Viertelnoten aber — vertreten sie nicht die Stelle des Gedankenstriches vor Loge's Frage? jenes Anhängsel — ist es nicht als Fragezeichen hinter die zweifelhafte, weil erzwungene Ergebenheit der schmiedenden Zwerge gestellt?

Loge's Kunst bewährt sich, denn Alberich wird red- und thatselig, er erzählt von der Wunderkraft des Tarnhelms (Violinen begleiten hier tremolirend im Zauber-Motiv), und als Loge, der doch viel Seltsames gesehen, solche Thaten bezweifelt, da lässt sich Alberich verleiten, die Götter von der Wahrheit seiner Behauptungen zu überzeugen. Er wandelt sich nun zuerst in eine Riesenschlange, die langsam sich dahinschleppt, sich aufbäumt, drohend den Rachen aufsperrt und schwerfällig kriechend wieder verschwindet; von den Tuben erdröhnt der Schauer, welchen diese ungeheuerliche Erscheinung auf Loge und Wotan ausüben soll (A. 144). Loge stellt sich auch von Furcht ergriffen, selbst dann noch, als Alberich in seiner wahren Gestalt wieder zu ihm tritt. Rasch aber wird diese schauerliche Stimmung durch das strahlendste, freundlichste Licht im Orchester verscheucht (A. 146, Z. 1—3), denn Loge, welcher diesem ersten Wunder zwar willig glaubt, reizt der Uebermuth, den Nibelung nochmals auf die Probe zu stellen. Alberich geht wirklich auf den Vorschlag Loge's ein und verwandelt sich in eine winzige Kröte. Die Musik ahmt hier ganz bezeichnend die Bewegung des Thieres nach, in kleinen Absätzen hüpft es von der Stelle, um nach wenig Sprüngen wieder auszuruhen (A. 147, Z. 3 und 4). Den Nibelungen aber in solch winziger Gestalt zu bewältigen, das war Loge's Absicht, er hat sie jetzt erreicht; Wotan setzt seinen Fuss auf die Kröte, Loge reisst den Tarnhelm an sich, knebelt Alberich und nun: „Schnell hinauf, dort ist er unser!"

Loge ist also der Held, welchem ob des gewonnenen Sieges Clarinetten und Flöten lustig trillernd zujubeln, in den Geigen aber stürmt es mit dem Loge-Motiv bei gewaltiger Tonsteigerung aufwärts (A. 148, Z. 3, 4). Welche Gedankenwelt ersteht jedoch in Wotan's Innerstem, jetzt da er den gefürchteten Nibelung gefesselt vor sich sieht? Ein flammender Hoffnungsstrahl durchglüht ihn — bald darf er den Alles bezwingenden Reif sein eigen nennen; im gewaltigen fortissimo nehmen daher die Violinen, welche eben das Loge-Motiv zur Höhe getragen haben, jetzt das Reif-Motiv auf (A. 149), führen dasselbe im decrescendo zur Tiefe herab, und wie die Klänge verschwinden, so mahnen sie an das trugvolle Glück des goldenen Kleinods; denn es muss der Liebe entsagen, wer je des Kleinods sich rühmt. Wie schmerzlichstes Wehe schneidet es ins Herz, wenn die Posaunen das Entsagungs-Motiv anschwellen und im dumpfen Trauerton aushauchen (A. 149, Z. 3).

Begleiten wir die Götter auf ihrem Wege mit Alberich weiter. Sie kommen an den Schmieden vorbei, aus welchen ihnen die Ambosschläge entgegenklirren, und wenn diese verstummen, bringen die Hörner dasselbe Thema, welches während des Ueberganges von der 2. zur 3. Scene (S. 323, Sp. 1, Takt 3 ff.) in den Trompeten und Posaunen so bedeutungsvoll hervortrat — ein prophetisches Mene-Tekel dem Gotte und seinen Lieblingen (A. 150). Schon geht Wotan der heiligen Noth entgegen, sie wird ihm zum ersten Male nahe treten, wenn er, auf freien Bergeshöhen angelangt, durch die Erscheinung der Riesen an den ernsten Preis gemahnt wird, um welchen er denselben sich verpflichtet hat. Die Bässe markiren in diesem Sinne auch das Riesen-Motiv (A. 151), während in den Blasinstrumenten nach kurzer Andeutung der Walhalla-Melodie in breiten Accorden die traurige Stimmung durchbricht, welche Wotan bei dem Gedanken an die seine Freiheit fesselnden Verträge überwältigt (A. 151, Z. 2—5). Gleichzeitig schlängelt sich in den Streichinstrumenten das Loge-Motiv als scenische Skizze aufwärts, denn die Verwandlung des Schauplatzes vollzieht sich in umgekehrter Weise zur 3. Scene.

Immer wuchtiger tritt aber das Motiv der Riesen auf, jener gewaltthätigen Mannen, welche Freia entführten, um die Götter durch Entbehrung der ewig verjüngenden Kost dem Siechthum preiszugeben; durch Anspielung an das Dämmer- und Freia-Motiv (A. 152, Z. 3—6) (letzteres in F moll gegeben) werden wir an diesen kläglichen Zustand der zurückgebliebenen Götter erinnert. Doch die Rettung ist nahe, im fortissimo rauscht das Loge-Motiv auf und ab, der gewandte Führer ist endlich mit seinem Gefolge wieder an dem Orte angelangt, wo banges Hoffen die Rückkehr Wotan's ersehnt.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

B. Hopffer. Barbarossa. Eine Dichtung in einem Aufzuge von J. Hein, in Musik gesetzt. Berlin, Bote und Bock.

Wir haben es hier mit einer neuen Huldigung zu thun, welche die patriotische Muse dem neuen deutschen Kaiser zu Füssen legt, ein Festspiel in der Form einer scenischen Cantate, wobei der Nachdruck auf das nicht-musikalische Epitheton zu legen ist. Der Inhalt der Dichtung ist folgender:

Kaiser Barbarossa schläft, wie die Sage ihn uns überliefert hat, am Steintische im Innern des Felsenberges, bewacht von einem Zwerge; unsichtbare Chorstimmen der Raben (Sopran und Alt) und der unterirdischen Geister (Tenor und Bass) verkünden in Wechselstrophen, dass der Kaiser immer noch der Erlösung aus der Haft des Nichtsterbenkönnens harre. Kriegerische Klänge, welche aus der Ferne erschallen, locken den Zwerg heraus an die Oberfläche der Erde, die Geister singen dem Kaiser schlafende Ruhe zu und dieser sieht nun im Traum die deutsche Geschichte an sich vorüberziehen. Seine Traumgestalten uns vorführend, erzählt er, wie er selbst an der Spitze des deutschen Reiches gestanden, strebend nach Macht und Grösse, wie er dann, den Muth der Christenheit zum Kreuzzuge entflammend, ausgezogen sei zur Wiedergewinnung des heiligen Grabes, zauberische Gestalten ziehen ihn in die Wasserfluthen hinab, aber höhere Allgewalten verschliessen ihm noch das Grab; die unterirdischen Geister ringen ihn aus dem Arm des Todes los und bergen ihn in dem Schoosse des Felsens, und eine Stimme verkündet, dass er hier schlafen werde, bis ein von Gott gesandter Ritter, in welchem das deutsche Reich zu neuem Glanz und Ruhm erstehen solle, mit der Wunderblume den Zauber brechend, ihm Erlösung bringen werde. Seit Jahrhunderten harrt nun der schlafende und träumende Kaiser vergeblich dieser Kunde; aber von der kleinen Burg vom Zollerstamme sieht er die Thaten ausgehen, welche diese Erlösung vorbereiten: der grosse Kurfürst bahnt mit seinen Siegen den Weg zum Königthum, des grossen Friedrich's Heldensiege sind die Wiege des jungen zukünftigen Deutschlands, auf den Ruf seines Königs erhebt sich das ganze Volk siegreich gegen fremde Tyrannei. Aber wieder schwindet die Hoffnung, dass die Erlösungsstunde geschlagen habe; Eifersucht, eitler Wahn und der Zwietracht finsterer Geist trennen wieder, was schon verbunden war; es greift ein Heldenkönig zum Schwert für Recht und Ehre, und ihm ist es beschieden, auch das höchste Gut zu erringen. Der Uebermuth des Franken bricht über Deutschland herein, das Volk erhebt sich unter seinem Könige, fest, wie ein Mann, jagt den Schwarm der Feinde vor sich her, und „Friede!" tönts von Berg und Auen. So weit das Traumgesicht, welches bei den angeführten Höhepuncten der deutschen Geschichte (Barbarossa, 1190. 1675. Friedrich der Grosse. 1813. 1866. 1870) in lebenden Bildern dem Auge des Zuschauers sichtbar vorgeführt wird, wobei der Chor (gemischt, aber ohne weitere Angabe seines scenischen Charakters) sich in allgemeinen Aeusserungen von lyrischer Beschaffenheit ergeht. Nun aber kommt der Zwerg wieder hinzu und weckt den Kaiser mit der ersehnten Kunde: „Geendet ist der Gram, es nahen die deutschen Siegesheere, der Ritter mit der Wunderblume steht vor des Berges Thor, Deutschland, neu geeiint, erstrahlt in frischem Glanz, und laut schallt es durch die Lande: Heil dem Kaiser Wilhelm!"

Aus dieser Inhaltsskizze ersehen wir, dass der Kern des Werkes in der patriotischen Tendenz liegt: es handelt sich um eine Verherrlichung des Hohenzollern-Hauses, als des von der Geschichte auserwählten Vertreters der Kaiser-Idee, welche die politische Entwickelung des deutschen Volkes wie ein rother Faden durchzieht; in den unter den Auspicien dieses Hauses vollführten militärischen Grossthaten des deutschen Volkes spiegelt sich die vergangene und zukünftige Herrlichkeit des deutschen Reiches. Ist schon jedes Hervortreten einer besonderen Tendenz neben der blos ästhetischen dem rein künstlerischen Charakter eines Werkes mindestens nicht förderlich, so ist dasselbe bei der politischen Tendenz entschieden ungünstig. Der Patriotismus ist eine nationale Tugend, und in dieser ethischen Bedeutung ist derselbe ein unentbehrlicher Factor in der Entwickelungsgeschichte aller derjenigen Völker, welche die Mission der fortschreitenden Geistescultur in hervorragendem Sinne zu erfüllen haben. Das Gefühl der nationalen Zusammengehörigkeit, das Bewusstsein des Einzelnen, mit seinen Empfindungen, Anschauungen und Gedanken in dem allgemeinen Wesen des Volksganzen zu wurzeln, dieser Patriotismus, welchen wir den nationalen nennen möchten, das Ergebniss einer stetigen normalen Entwickelung der politischen Verhältnisse eines Volkes, ist die mildstrahlende Flamme, welche die gesammten geistigen Anlagen des Individuums durchglühen, concentriren und zur höchsten Blüthenentfaltung befördern mag; diesen Patriotismus erkennen wir auch in den grössten Kunstwerken wieder, denn alle grossen Künstler waren sich ihrer nationalen Aufgabe bewusst. Aber in die stille, friedliche Wirksamkeit dieses Gefühles brechen einzelne grosse, völkererschütternde Ereignisse überwältigend herein, welche zeitweilig alle besonderen Interessen und Bestrebungen mit ihrem Gehalte erfüllen und die gesammte vielseitige Spannkraft eines Volkes ausschliesslich in der einen, der nationalen Richtung zur Thätigkeit drängen. Das sind die Zeiten des politischen Patriotismus, der opfermuthigen Heldenthaten, des überfluthenden Aufschwunges der Empfindung. Durch äussere Thatsachen hervorgerufen, in seiner Dauer durch die unmittelbare Wirkung dieser Thatsachen bedingt, drängt dieses specifisch patriotische Gefühl auch zu Handlungen von entsprechend äusserlichem Charakter, zumal aber zu jenen gemeinsamen, oft rauschenden Manifestationen, welche, so sehr sie auch psychologisch berechtigt sein mögen, doch dem Wesen der Verinnerlichung und Beschaulichkeit, welche die künstlerische Begeisterung charakterisiren,

durchaus fremdartig gegenüberstehen. Wo dieser seiner Natur nach mit Nothwendigkeit nach aussen drängende Patriotismus die Triebfeder zu künstlerischem Schaffen abgibt, da wird das Vorwalten der (politischen) Tendenz vor dem künstlerischen Princip sich kaum vermeiden lassen; nur grosse, genial angelegte Künstlernaturen werden auch in solchem Falle ihre Schöpfungen in die läuternde Gluth der reinen Kunstbegeisterung zu tauchen und mit dem Stempel des unvergänglichen Werthes zu kennzeichnen wissen.

Es ist der — fast selbstverständliche — Schlussstein dieses Gedankenbaues, wenn wir noch hinzufügen, dass die Musik, als die innerlichste, von der Aussenwelt am augenscheinlichsten abgezogene und abziehende Kunst von solchem Ueberfluthen nach aussen strebender Empfindungen des politischen Patriotismus am meisten bedrängt wird. So ist es auch mit der Musik zu der hier skizzirten Dichtung: sie ist die bescheidene und ergebene Dienerin der patriotischen Tendenz. Sie ist in der Hauptsache rein decorativ und gipfelt in den liedmässigen und marschförmigen Sätzen, welche die lebenden Bilder illustriren. Mit einzelnen wirkungsvollen dicken Strichen in der Weise der Decorationsmalerei werden die Gedanken und lyrischen Ergüsse des Dichters musikalisch eingeleitet, begleitet, ausgeschmückt, der Grundcharakter ist der des rein Aeusserlichen. Der Ton des innern Empfindungslebens wird ebensowenig angeschlagen, als es zu einer Entfaltung der specifisch-musikalischen Formen kommt: dazu fehlt die ästhetische Grundlage ebenso wie die Veranlassung. Die Melodik ist gefällig und fliessend, aber nicht tief, obwohl sich in einzelnen Zügen eine Anlage zu dramatischer Charakterisirung nicht verkennen lässt. Die formelle Anlage ist in der Hauptsache eine zwiefache: die erzählenden und betrachtenden Monodien Barbarossa's sind recitativisch-arios gehalten, während die Chor- und Instrumentalsätze die einfache Liedform zeigen. Diesem Charakter des Aeusserlich-decorativen entspricht auch das Vorherrschen des eindringlichen Marschrhythmus, wie denn die die Bilder begleitenden Instrumentalsätze fast alle ausdrückliche Märsche sind. Harmonik und Modulation sind einfach, klar, correct, aber ohne Eigenthümlichkeit. Hier und da jedoch hat es den Anschein, als ob der Componist sich plötzlich erinnere, dass er im Jahre 1870 schreibe und dass er als moderner Componist auch dem uns schon geläufigen verwickelteren Systeme der Harmonik und Modulation Rechnung tragen müsse; an solchen Stellen ist eine offenkundige Anlehnung an Wagner erkennbar, was denn freilich bei der Bestimmung des Werkes als eines scenisch darzustellenden nicht besonders verwunderlich ist. Hierher gehört ganz besonders die Hauptstelle Barbarossa's, Seite 31 des Clavierauszuges, welche die Grundidee der Dichtung ausspricht:

> Hier bleibst du schlafend festgebannt,
> Bis dir Erlösung kommt zu bringen
> Ein Ritter, der von Gott gesandt.

Hier singt uns der unverfälschte Wolfram an, und auch in der Begleitung ist eine Nachbildung der Scene der wettkämpfenden Sänger im „Tannhäuser" unverkennbar.

Eine eigenthümliche Ausnahmsstellung zum Werke nimmt die kurze Instrumentaleinleitung ein. Sie ist vom musikalischen Standpuncte aus entschieden interessant und erregt durchaus anders geartete Erwartungen hinsichtlich der musikalischen Bedeutung des Werkes, als der weitere Verlauf zu erkennen gibt; jedenfalls hat dieselbe in uns den Wunsch rege gemacht, dem Componisten baldigst auf dem Gebiete des rein künstlerisch-musikalischen Schaffens zu begegnen.

Zum Schluss können wir zwei kleine Bedenken von mehr allgemein ästhetischer als specifisch musikalischer Bedeutung nicht unterdrücken. Das erste bezieht sich auf die Stimmlage der Partie des Barbarossa: der Componist hat dafür den Tenor gewählt. Unserer Anschauung nach dürfte für die mythische Heldengestalt des Kaisers, welche in Trauer um die verlorene Herrlichkeit des deutschen Reiches erstarrt, versteinert ist und der Erlösung zur ewigen Grabesruhe entgegenharrt, das musikalische Ausdrucks-Aequivalent weit eher in den tiefernsten Klängen der Bassstimme, als in den hellen, aufsteigenden der Tenorstimme zu finden sein, von welcher letzteren wir die Vorstellung jugendlich aufstrebender Lebens-, Liebes- und Thatenlust nicht zu trennen vermögen. Aehnlich ist das zweite Bedenken: das Schlaflied der unterirdischen Geister (S. 17) ist dem Männerchor übertragen, was ebensowenig zu unseren Vorstellungen von einem würdigen männlichen Thun, als zu dem entsprechenden Klangcharakter der männlichen Stimmen recht passen will. Da erst weiterhin (S. 29) der gesammte gemischte Chor eingeführt wird, so ist nicht recht ersichtlich, warum nicht an dieser Stelle der jedenfalls passendere Chor der weiblichen Stimmen noch einmal getrennt zur Verwendung kommen konnte.

A. Maczewski.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Mainz.

Gestatten Sie mir, im Anschluss an meinen Bericht vom 3. Januar in No. 3 Ihres hochgeschätzten Blattes den weiteren Verlauf unserer musikalischen Saison zu schildern. Es ist hier sehr schwierig, ein Concert zusammenzubringen, seitdem der Theaterausschuss unseres Gemeinderathes vorwiegend aus Theatergönnern zusammengesetzt ist und es dem Theaterdirector L'Arronge gestattet hat, das einzige hier bestehende Orchester jeden Abend, wenn auch nur zur Ausfüllung der Zwischenacte von Lustspielen und Tragödien, für sich zu verwenden, und dasselbe erst nach langen Quälereien einmal für Mitwirkung in Concerten zu erringen ist. Darum fällt der grösste Theil unserer Concertsaison in die Zeit nach dem 15. April, als dem Schluss der Theatersaison. Für den Anfang März, die Zeit unserer deutschen Siegesund Friedensfeste, hatte die Liedertafel ein entsprechendes Concert vorbereitet, aber kein Orchester war zu haben; um den Mitgliedern wenigstens Etwas zu bieten, wurden einige kleinere Chorstücke einstudirt und so am 1. April das zweite Vereins-

concert zu Stande gebracht; ein Beethoven'sches Streichquartett sollte dasselbe eröffnen, aber nicht einmal die vier Stimmen durften in den Theaterzwischenacten fehlen. Hr. Lux ersetzte dasselbe in der letzten Minute durch ein Andante religioso für Harmonium und Clavier von Lux, vorgetragen von HH. Lux und Rosenthal. Dann folgten zwei Chöre a capella aus dem 15. und 16. Jahrhundert: „Alta Trinita beata" und „Ave Maria" von Arcadelt für gemischten Chor, mit deren ernster Würde die graziöse Ausdrucksfülle der „Drei Frühlingslieder" von Lachner für Frauenchor mit Clavierbegleitung einen reizenden Gegensatz bildeten. Nach einer sehr geeigneten Unterbrechung durch die „Appassionata" von Beethoven wurde auch dem Männerchor Gelegenheit, sich auszuzeichnen durch den Vortrag eines ganz neuen Werkes von Möhring. „Vorbei" ist der Titel des neuen Chores mit Bariton- und Tenorsolo, und reicher Beifall wurde demselben zu Theil. Zum Schlusse erklang das herrliche „Spanische Liederspiel" von R. Schumann, ein Cyklus ein- und mehrstimmiger Gesänge mit Clavierbegleitung; die vierstimmigen Gesänge liess Hr. Lux mit grossem Erfolge von dem Chor vortragen und die zahlreichen Soli von den einzelnen Mitgliedern. So wirkungsvoll die Nummern dieses Concertes auch waren, so fühlten sich doch Viele nicht befriedigt, da sie von der Liedertafel grössere Leistungen zu hören gewohnt sind. Darum war der baldige Schluss der Theatersaison sehr am Platze, wodurch es möglich wurde, am 23. April das dritte Vereinsconcert zu Stande zu bringen. „Die Kreuzfahrer" von Gade und Ouverture und dritter Theil aus „Judas Maccabäus" von Händel bildeten, nun allerdings post festum, eine schöne musikalische Friedens- und Siegesfeier. Wenn auch nicht zu leugnen ist, dass die Werke Gade's aus der Zeit seines Leipziger Aufenthaltes ein frischeres und originelleres Gepräge tragen, als die späteren Copenhagener Productionen, in denen der Componist sich mit Gewalt an den Geist des heimgegangenen Freundes Mendelssohn anzuschliessen scheint und dadurch mit der Ureigenthümlichkeit auch die Ausdruckskraft verliert, so muss doch anerkannt werden, dass die „Kreuzfahrer" viel Reizendes enthalten, wie z. B. den Chor der Elfen mit dem Solo der Armide. Dasselbe wurde durch Frl. Johanna Werner von hier vortrefflich durchgeführt; durch Hrn. Baumann von Frankfurt und Hrn. Dr. H. Gassner von hier wurden auch die Partien des Rinald und des Eremiten Peter zu allgemeiner Zufriedenheit vorgetragen. In dem letzten Theil des „Judas Maccabäus", in welchem Hr. Baumann und Dr. Reis von hier die Solopartien sangen, erweckten wieder die Einzugschöre die allgemeinste Freude, und das zum Schluss die weiten Hallen des Akademiesaales durchbrausende Hallelujah aus dem „Messias" gab dem Dankesgefühle Aller für die Erhebung Deutschlands aus tiefer Schmach zum höchsten Ruhme den freudigsten Ausdruck. So schloss die Saison der Liedertafel.

Wenden wir uns nun zu den Lux'schen Symphonie-Concerten. Im Herbste war die Zeitstimmung den Concerten noch sehr ungünstig; der Unternehmer wartete daher bis zum Februar und gab eine sehr geeignete Anregung durch eine Soirée für Kammermusik am 20. Januar unter Mitwirkung des mit rauschendem Beifall begrüssten Hrn. Grützmacher aus Dresden. Das Concert bot: 1) Sonate für Pianoforte und Violoncell von L. v. Beethoven (Lux und Grützmacher). 2) Arie für Tenor aus Mozart's „Entführung" (Hr. Joseph Walther, ein von Hrn. Lux entdeckter und von Koch in Cöln ausgebildeter neuer Tenorist). 3) Variationen für zwei Pianoforte von R. Schumann (Lux und Frl. Kath. Schneider, eine ehemalige Schülerin desselben). 4) Air und Gavotte für Violoncell von J. S. Bach (Grützmacher). Auf Hervorruf spielte derselbe noch eine Tarantella von Lindner. 5) Romanze aus Weber's „Euryanthe" (Walther). 6) Concert-Variationen von Mendelssohn (Lux und Grützmacher).

Die Zahl der eigentlichen Symphonie-Concerte betrug wegen der Kürze der Zeit, wegen der Schwierigkeit, das Orchester zu gewinnen, und weil auf dem hiesigen Publicum die Ansprüche des Krieges in unglaublichem, aber freudig getragenem Maasse lasteten, nur vier an der Stelle von sechs in früheren Jahren. Dieser letztere Umstand erklärt auch den etwas geringeren Besuch der Concerte, der Hrn. Lux leider abermals Opfer auferlegte, die ihm hoffentlich in den nächsten Jahren vergolten werden.

Das erste Symphonie-Concert am 7. Februar bot folgendes Programm: 1) Festouverture in C von Beethoven. 2) „Das Mädchen am Strande", Scene für Sopran mit Orchester von W. Freudenberg, gesungen von Frau Freudenberg aus Wiesbaden. 3) Bildnissarie von Mozart, gesungen von Hrn. J. Walther. 4) „Das Mädchen von Kola" von W. Hill, und „Suleika" von Freudenberg, gesungen von Frau Freudenberg. 5) Symphonie (C dur) von Franz Schubert. Das letztere Werk erregte besonderes Interesse, denn es ist gross in der Idee und in der Arbeit. Erst am 28. März war es möglich, mit dem 2. Symphonie-Concerte hervorzutreten. Dasselbe bot: 1) Ouverture zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn. 2) Bassarie aus der „Schöpfung", gesungen von Hrn. Siehr vom königl. Theater zu Wiesbaden. 3) „Träumereien" von R. Schumann. 4) „Der Mönch" von Meyerbeer, gesungen von Hrn. Siehr. 5) Symphonie in Es dur von Mozart. Die Ausführung vorzüglich des letzten Werkes gereichte dem Orchester und dem Dirigenten zu hoher Ehre. Der Bassist Hr. Siehr, den wir in diesem Concert hörten, hat eine Prachtstimme, vom grossen bis zum eingestrichenen f von gleicher Klangfarbe und fast gleicher Kraft. Nach diesem Concerte musste der Schluss der Theatersaison abgewartet werden, sodass erst am 20. April das 3. Symphonie-Concert sein andächtiges Publicum versammelte; demselben wurde folgendes Programm geboten: 1) Ouverture zu „Anakreon" von Cherubini. 2) Arie des Seneschall aus Boieldieu's „Johann von Paris", gesungen von Hrn. Philippi vom königl. Theater zu Wiesbaden. 3) „Wallenstein's Lager", Tongemälde von Jos. Rheinberger. 4) a. „Der Himmel hat eine Thräne geweint" von Schumann, b. „Sei mir gegrüsst" von Schubert, und nach Hervorruf c) „Wie gerne dir zu Füssen" von Lux, gesungen von Hrn. Philippi. 5) Symphonie militaire von J. Haydn. In diesem Concerte erregte am meisten Aufsehen das Tongemälde von Rheinberger durch die originelle und ungebundene Behandlung der Motive und der Instrumente, die in der Charakteristik so weit geht, dass man aus dem klanglosen Zetern der Bratsche die Kapuzinerpredigt heraushört. Die Composition von Lux verdient ihrer gediegenen Arbeit und edlen Motive wegen allgemein bekannt zu werden, sie wurde von dem hier noch sehr beliebten Baritonisten Philippi prächtig vorgetragen. Das 4. Symphonie-Concert am 2. Mai, dessen Programm Sie in No. 21 mittheilten, gewann durch die Mitwirkung des Violinisten Wilhelmj einen erhöhten Glanz.

Wilhelmj ist in seiner Ausbildung so weit gekommen, dass man anfängt, ihn mit Joachim zu vergleichen, obwohl man gewiss bedenken sollte, dass geniale Künstler, welche es zur Vollendung in der Technik, zur höchsten Fülle des Tones und zu dem höchsten Grade der Ausdrucksfähigkeit des Instrumentes gebracht haben, sich nur noch in Irrationalem, in Unvergleichbarem unterscheiden und daher eine Vergleichung nicht zulassen; Jeder ist eine Erscheinung für sich. Unser Publicum war von den Leistungen des jungen Meisters geradezu hingerissen und wollte sich mit Beifallklatschen und Hervorrufen gar nicht wieder beruhigen. Auch die Ouverture zum „Käthchen von Heilbronn" von Lux erhielt reichen Beifall. Viele Mainzer zogen den beiden Künstlern nach in unsere Nachbarstadt Frankfurt, wo dieselben in der deutsch-reformirten Kirche am 6. Mai ein geistliches Concert veranstalteten.

Eine sehr zu lobende Umwandlung haben die Kunstvereinsconcerte durch den jugendlichen Capellmeister Hrn. Beyschlag aus Frankfurt erfahren. Früher ging man in diese Concerte, um mit Musikbegleitung zu plaudern, zu sehen und gesehen zu werden; denn die vielen kurzen Stückchen und Lieder forderten nicht zur Aufmerksamkeit, sondern zum Gegentheil auf. Im letzten Winter aber verhielt sich das Kunstvereinspublicum wie das der Symphonieconcerte; denn es wurde ihm eine gediegene Geistesnahrung und Gemüthserfrischung geboten. Das erste Concert, enthaltend die „Heldensymphonie" und die „Egmont"-Musik von Beethoven und als Beethoven-Feier bestimmt, wurde schon in No. 3 Ihres Blattes besprochen. Die Programme zu den übrigen dieser Concerte, von denen das 6. ebenfalls bereits Erwähnung in diesem Blatte fand, boten ausser verschiedenen Clavier-, Violin-, Harfe- und Gesangssolos an grösseren Werken Schumann's Clavierquintett und -Quartett, Streichquartett

in Cdur und Clavierquartett in Gmoll von Mozart, die Sonate Op. 47 und das 1. Claviertrio von Beethoven und die Bdur-Violoncellsonate von Mendelssohn. An der Ausführung der betr. Compositionen betheiligten sich von auswärtigen Künstlern die Damen Frl. Thomae und Heermann aus Frankfurt, die HH. Buths, Werrenrath und Mitglieder des Streichquartettes aus Wiesbaden und Concertmeister Heermann aus Frankfurt, während Frau Simon-Romany und die HH. Beyschlag, Pöpperl, Heinefetter, Frisch und Müller Mainz angehören.

Ausser dem letzten Concerte nach Schluss der Theatersaison fand man in diesen Concerten kaum eine Betheiligung von Mainzer Künstlern, weil dies nicht in die Berechnung des Theaterdirectors passt. Es ist einige Hoffnung auf Besserung für die Zukunft vorhanden, da der seitherige Bürgermeister Schott, der Chef der bekannten Verlagshandlung, in den letzten Tagen zum Präsidenten des Kunstvereins erwählt worden ist und durch seinen Einfluss, wenn er solchen mit Energie geltend macht, wohl die feindselige Abschliessung des Theaters gegen alle anderen musikalischen Kunstbestrebungen beseitigen und dadurch einen schmerzlich empfundenen Missstand überwinden kann. Gegenüber diesen gewichtigen Schwierigkeiten gebührt aber um so grössere und wärmere Anerkennung den Dirigenten Lux und Beyschlag dafür, dass sie unter solcher Missgunst doch durch so gediegene Leistungen das Publicum erfreuten. Dr. P—s.

Correspondenzen.

Leipzig. Von den diesjährigen sechs Haupt- (oder besser wohl öffentlichen) Prüfungen am Conservatorium der Musik fand die erste am 1. und die letzte am 26. Mai statt. Wir fassen uns in Besprechung dieser künstlerischen Kundgebungen kürzer, als ein anderes Musikblatt, das diesen Prüfungen eine (vielleicht in Mangel anderen Stoffes) leitartikelhafte Wichtigkeit beizulegen beliebt. Zählen wir zunächst einfach die Leistungen auf, so haben wir wie voriges Jahr wieder Solo-(Clavier-, Violin- und Violoncell-)Spiel und -Gesang, Ensemblespiel und Compositionsdarbietungen zu verzeichnen. Als Clavierspieler führten sich vor: Hr. G. Löbr aus Leicester (Cis moll-Concert, 1. Satz, von Ries), Hr. Jos. Sautier aus Freiburg i. Br. (Präludium und Fuge in Amoll von Bach), Hr. Ed. Goldstein aus Odessa (Es dur-Concert [2. und 3. Satz] von Beethoven), Frl. Elisab. Uhlmann aus Soest (H moll-Capriccio von Mendelssohn), Frl. Emmy Agthe aus Weimar (Gmoll-Concert [1. Satz] von Moscheles), Hr. Jac. Kwast aus Dordrecht (Concert von Schumann [2. und 3. Satz] und vier eigene Phantasiestücke), Frl. Olga Klemm aus Leipzig (G moll-Concert [1. Satz] von Mendelssohn), Hr. Man. Jimenez aus Trinidad de Cuba (Fis moll-Concert [2. und 3. Satz] von C. Reinecke), Frl. Marie Krug aus Leipzig (Cmoll-Concert [1. Satz] von Beethoven), Frl. Marie Junghans aus Cassel (C dur-Concert [1. Satz] von Mozart), Hr. Ludw. Maas aus London (E moll-Concert [2. u. 3. Satz] von Chopin), Hr. E. Primosich aus Graz (Concert von Schumann, 2. u. 3 Satz), Hr. P. Klengel aus Leipzig (D moll-Concert [1. Satz] von Mendelssohn), Frl. Marie Landsberg aus Kowno (Gmoll-Concert [1. Satz] von Mendelssohn), Frl. Anna Rilke aus Teplitz (F moll-Concert [2. und 3. Satz] von Chopin) und Hr. A. Campbell Cunningham aus London (Andante spinato und Polonaise von Chopin). Die Violine fand solistische Vertretung in den HH. W. Luderer aus Detroit (Chaconne von Bach mit der von Hrn. Kwast echt künstlerisch ausgeführten Mendelssohn'schen Clavierbegleitung), Alex. Kummer aus Dresden (Concert von Beethoven, 2. und 3. Satz, und Manuscript-Romanze von J. Kwast), Louis Schmidt aus San Francisco (Concert von Mendelssohn, 1. Satz), Albr. Schultz aus Celle (Concert von Beethoven, 1. Satz), Rich. Sahla aus Graz (5. Concert von Molique, 1. Satz), Herm. Hillmann aus Holdenstedt (Othello-Phantasie von Ernst), P. Klengel (Dmoll-Concert [1. Satz] von Spohr), A. Pauly aus Kischineff (Concert von Mendelssohn, 1. Satz) und R. Klenck aus Bukarest (Andante und Scherzo von David), während die unter trefflicher Leitung stehende Violoncellclasse diesmal nur einen Schüler, Hrn. Nicasio Jimenez aus Trinidad de Cuba, mit einer Phantasie von Servais aufwies. Im Sologesang producirten sich Frl. Jenny Kaeubler aus Leipzig (Arie von Astorga), Hr. James Gill aus Paisley (Arien von Haydn und Mendelssohn), Frl. Frieda Anton aus Darmstadt (Arie von Haydn), Hr. J. Burkhardt aus Basel (Arie von Mozart und „Belsazar" von Schumann), Frl. C. Stahel aus Zürich (Kirchenarie von Stradella und Lieder von Schubert) und Frl. Emma Engelhardt aus Duderstadt in Hannover (Lieder von Schubert und Mozart). Als Aufgaben für Ensemblespiel sind zu nennen: Mozart's Concert für Violine und Viola [2. und 3. Satz] — HH. P. Klengel und Oscar Pfitzner aus Frohburg, 4 Lieder ohne Worte von Mendelssohn, in der Bearbeitung für Violine und Pianoforte, in der Violinpartie unisono von 29 Schülern, das Pianoforte von Hrn. Kwast gespielt, Violinduett in D moll, 2. und 3. Satz, von Spohr — HH. R. Sahla und L. Schmidt, „Hommage à Händel" von Moscheles — Frl. Emma Parker aus Milford und Frl. M. Wright aus Middlebury und Hummel's Septett im Quintettarrangement [2. und 3. Satz] — Frl. Paul. Meissner aus Leipzig und HH. Kummer, Klengel, N. Jimenez und Theaterorchestermitglied Storch, sowie die Schüler-Manuscriptwerke: Streichquartett von C. Grammann aus Lübeck — HH. A. Kummer, A. Schultz, P. Klengel und N. Jimenez, Claviertrio in B dur, [3. und 4. Satz] von L. Maas — HH. Maas, P. Klengel und N. Jimenez, Fuge für zwei Claviere von C. Piutti aus Elgersburg — HH. Maas und Kwast und Violinsonate von W. de Haan aus Rotterdam — HH. W. de Haan und W. Margadant aus Rotterdam. Letztere Schulprüfsteine sind noch zu ergänzen durch folgende Orchestercompositionen: Ouverture zu Andersen's „Die kleine Seejungfrau" von W. de Haan, Symphoniesatz in Fmoll von Ferd. Grau aus Cassel, Symphonie in Fdur von C. Grammann und Ouverture in Gmoll von L. Maas, sowie die oben erwähnte Romanze von P. Klengel und die auch bereits angeführten Clavierstücke von J. Kwast. — Die Qualität der gebotenen Leistungen nun anlangend, so war allerdings nicht zu verkennen, dass einige derselben ohne Nachtheil für das Ansehen der Anstalt zurückgehalten werden konnten, wie andererseits aber auch wieder mehrere Eleven hervorragende Proben wohlgepflegten Talentes zeigten. Unsere Ausstellung möchten wir im Besonderen auf den Vortrag der ersten Sätze der Clavierconcerte von Mozart und Mendelssohn (Gmoll) und die ganz ungeniessbare Wiedergabe des „Stabat mater" von Astorga bezogen wissen. Letztere Leistung liess sich nicht einmal durch Aengstlichkeit entschuldigen und erschien auch nicht im Reflex der übrigen — mit Ausnahme des von Hrn. Burkhardt Gebotenem — nur mittelmässigen Gesangsproductionen annehmbarer. Hrn. Burkhardt's Gesang stach aber nicht nur, wie eben angedeutet, bedeutend gegen die gesanglichen Kundgebungen seiner Mitschüler ab, wir können ihm sogar aus den Prüfungen der letzten Jahre nichts Ebenbürtiges entgegenstellen. Hr. B. verfügt über eine ganz prächtige, der Ausbildung wirklich werthe Baritonstimme, die schon jetzt in willigem Gebrauch ihres intelligenten, dramatisch begabten Eigners steht und welcher nur noch eine bessere Ausgleichung der Lagen zu wünschen ist. — Von den Clavierspielern wollen wir als die anscheinend vorzüglichsten die HH. Kwast, eine echt künstlerisch gestaltete Natur mit poetisch formendem Vortrag, Goldstein, einen technisch nicht minder fertigen und seit vorigem Jahre auch grosse Fortschritte nach Seite natürlicher Ausdrucksweise offenbarenden, vollständig concertfähigen Pianisten, Maas, einen seiner Aufgabe mit schönster Correctheit und verständiger Auffassung lösenden Künstler, Sautier, Primosich und M. Jimenez, sämmtlich tüchtige, von gutem musikalischen Sinn unterstützte Techniker, sowie die stellenweise ebenfalls ganz Ausgezeichnetes bietenden Damen Rilke und Uhlmann nennen. Die Violinclassen hatten, wie aus unserer Aufzählung zu ersehen, ein ansehnliches Contingent Theilnehmer an diesen Prüfungen gestellt. Alle nahmen mehr oder minder das Interesse für sich in Anspruch, trotz der Einwendung, die man bei den HH. Schmidt und Klenck in Bezug auf die unterstellten etwas noch zu schwierigen Aufgaben vielleicht machen konnte. Besonders hervorzuheben wären hier die HH. Kummer (trotz des Einflusses der Temperatur auf Saiten und Finger), Sahla, Klengel (dessen vorzügliches Violinspiel in Betracht seines ebenfalls bestens gepflegten tonschöpferischen wie pianistischen Talentes auszeichnende Erwähnung verdient), Hillmann und Pauly (Letztere vorzüglich nach Seite der virtuosen Ausbildung). In zuletzt be-

zeichneter Beziehung fand der einzige Vertreter des Violoncells, Hr. N. Jimenez, mit Wiedergabe des Servais'schen Musikunholdes vollauf Gelegenheit, zu glänzen. Erfreute sich das Spiel dieses Cubaer schon gelegentlich der vorjährigen Prüfung uneingeschränkter Anerkennung, so wusste der talentirte Künstler dieselbe durch sein letztes Auftreten sogar noch zu erhöhen, denn nicht nur seine Fertigkeit ist eine siegesgewissere, beinahe unfehlbare geworden, sondern auch der Ton hat an Ausgibigkeit und Noblesse bedeutend noch gewonnen. — Wir wenden uns schliesslich, nachdem wir vorher noch rühmende Notiz von dem Vortrag des Concertes für Violine und Viola von Mozart, der für vorliegenden Zweck nicht recht passend gewählten Mendelssohn'schen Lieder ohne Worte und der Fuge für zwei Flügel von Piutti als tüchtigen Ensemblespieldarbietungen nehmen, zu den aufgeführten Schülercompositionen. Den Reigen eröffnete hiermit oben genannte Ouverture des Hrn. W. de Haan. Wir fanden das Werk nicht einheitlich genug zur Erzielung eines schönen Gesammteindruckes gehalten. Das Talent des Hrn. H. muss sich vorerst noch mehr concentriren und abklären; es werden dann später auch nicht so viele Phrasen, wie jetzt, mit unterlaufen. Besser schon hat uns die Violinsonate dieses Herrn gefallen; wenigstens erschien sie gelungener in der Form, wenn auch der gedankliche Inhalt kein bedeutenderer als in der Ouverture war. Hr. Maas zeigte im Wesentlichen keine neuen Seiten seines compositorischen Talentes gegen voriges Jahr. Ihm ist vor Allem mehr geistige Vertiefung und weniger homophone Schreibweise zu wünschen. Ansprechendere Gaben, mehr aus dem eigenen Inneren geschöpft, dabei glücklich concipirt in den äusseren Umrissen, waren die Romanze des Hrn. Klengel und die Phantasiestücke des Hrn. Kwast. Die guten Eigenschaften eben beregter Stücke fanden sich in, wie uns dünkt, noch gesteigertem Maasse in der Fuge des Hrn. Piutti vor. In der Symphonie, wie vielleicht unter den diesmaligen Prüfungscompositionen überhaupt, trug Hr. Grammann den Preis davon. Wir gratuliren diesem Herrn aufrichtig zu der Weiterentwickelung, die diese Symphonie gegenüber ihrer vorjährigen Schwester gewahren liess. Die verarbeiteten Motive sind zumeist gut erfunden, in einigen Fällen (z. B. das erste im ersten Satz und die des Scherzo) sogar nicht unbedeutend. Die Instrumentation klang viel saftiger als voriges Frühjahr und formell zeigte die Symphonie mit Ausnahme vielleicht des am Schluss etwas sehr auslaufenden ersten Satzes angemessene Dimensionen. Hr. G. wird jetzt, nach Aneignung der rein technischen Vortheile im Componiren und bei seinem sichtlichen Compositionstalent, leicht sein besonderes Augenmerk auf Vermeidung ihm zur Zeit noch häufig unterlaufender starker Reminiscenzen an Schumann und Wagner lenken können, wozu wir ihm in seinem eigenen Interesse rathen möchten. Das ebenfalls aufgeführte Quartett dieses Herrn zeigte im Ganzen weniger die Vorzüge des Orchesterwerkes. Der zweite Versuch auf dem Felde der Symphonie, unternommen von Hrn. Grau, schien uns insofern verfehlt, als wir diesem Satz gegenüber fortdauernd in der Täuschung, als hörten wir einen wohlgemeinten, auf die jüngste Vergangenheit bezüglichen Festmarsch, befangen blieben. Als solcher war er nicht ohne Licht und Schatten, deren ersteres allerdings auch nicht immer direct vom Componisten selbst ausging. — Zu erwähnen bleibt schliesslich noch, dass die Grammann'sche Symphonie und die Ouverturen von ihren Autoren selbst dirigirt und dass die Clavierschüler wiederum durch die nicht sehr klangvollen Flügel um Etwas in ihren Leistungen beeinträchtigt wurden. — —.

Cassel, 18. Mai. Das siebente (letzte) Abonnementconcert des kgl. Theaterorchesters, welches am 28. v. M. stattfand, wurde mit dem neuen Kaiser-Marsch von Richard Wagner eröffnet. Die zweite Nummer des Programms bestand in der Cavatine: „Glöcklein im Thal" von Weber, welche von Frl. Kindermann gesungen wurde, und zeigte diese darin Stimmmittel, welche zwar nicht durch Mächtigkeit imponiren, die aber etwas sehr Wohlthuendes im Klang haben und gute Bildung erblicken lassen. Frl. Clemens sang Schubert'sche Lieder: „Schlummerlied" und „Allmacht", wenn auch nicht mit sehr wohllautender Stimme, doch mit correctem und verständnissvollem Vortrag. Als Soloinstrument war in diesem Concert das Violoncell vertreten, diesmal aber, was selten vorkommen mag, wurde das schwierige Instrument von einer Dame gespielt. Frl. Lulu Wandersleb aus Gotha zeigte mit dem Vortrag eines Concertstückes von Lindner und eines Larghetto von Mozart eine recht achtenswerthe Fertigkeit, im Ganzen saubere Technik, verbunden mit einem eleganten Vortrag; ihr Ton war natürlich sehr zarter Natur. Die Begleitung des Orchesters war diesmal so discret wie nie und kam dieselbe dem zarten Spiel der Dame gut zu Statten. Eine sehr interessante Neuigkeit bot das Concert in den Walzern: „Liebeslieder" für vier Singstimmen und Pianoforte zu vier Händen von Johannes Brahms, dem Vornehmsten aller Schumannianer. Diese originellen Compositionen muss man genauer kennen, um sie vollständig würdigen zu können. Leider war die Ausführung nicht geeignet, den herrlichen Sachen die volle Geltung zu verschaffen: der Clavierpart trat nicht genug hervor und die vier Singstimmen waren in ihrem Stärkegrad allzu ungleich. — Den Schluss und die Krone des Abends bildete die 7. Symphonie (A dur) von Beethoven. Würdiger konnten die Concerte nicht abgeschlossen werden, als mit diesem Werke. Wie unerschöpflich reich ist hier die Erfindung in ewig neuer Gestaltung. In der Wiedergabe der Symphonie, die sorgsam vorbereitet war, leistete das Orchester das Beste, und wurden am Schlusse derselben Capellmeister und Orchester durch Hervorruf und Applaus geehrt. — Auf der kgl. Bühne gastirten in vergangener Woche für das Coloraturfach: Frl. von Terée vom Stadttheater in Stettin und Frl. Tremel vom Stadttheater in Brünn. Für lyrische Tenorpartien: Hr. Bollée vom Stadttheater in Mainz und für das Fach eines zweiten Bassisten Hr. Gross vom Stadttheater in Lübeck. Von den Genannten konnte nur Frl. Tremel befriedigen. Dieselbe besitzt eine helle, wohlklingende und überaus geschmeidige Sopranstimme, die durch tüchtige Schule trefflich gebildet ist, sodass sie mit grosser Sicherheit und Zierlichkeit, mit Sauberkeit und Eleganz, sowie mit geschmackvollem Vortrag allen Anforderungen genügt, welche man an eine Sängerin für den colorirten Gesang stellen muss. Ihre Leistungen als Gräfin Margarethe („Hugenotten") und „Lucia" wurden mit vielem Beifall aufgenommen. — Am 12. d. M. fand die letzte diesjährige Wipplinger'sche Soirée für Kammermusik statt und zwar vor einem fast gedrängt vollen Saal. Zum Vortrag kamen: Quartett in D dur von J. Haydn, Claviertrio von Franz Schubert, Quartett in Es dur von Beethoven und Lieder mit Pianofortebegleitung, „Der Doppelgänger" von Schubert und „Jagdlied" von Mendelssohn. Die Clavierpartie zu dem Schubert'schen Trio hatte Frl. Bertha Buss von hier übernommen und zeigte sich dieselbe als durchaus schätzenswerthe Pianistin. War schon das bescheidene Auftreten der Dame geeignet, einen wohlthuenden Eindruck zu machen, so musste ihr treffliches Spiel erst recht für sie einnehmen. Die technischen Schwierigkeiten überwand sie mit grosser künstlerischer Ruhe; der Vortrag war durchaus solid und correct und zeigte von Verständniss und gebildetem Geschmack. Das Publicum zollte volle Aufmerksamkeit und reichen Beifall. Hr. Dr. Krückl sang die beiden Lieder mit der seiner künstlerischen Individualität eigenen Empfindung und poetischen Auffassung. Schade, dass uns dieser Sänger so bald verlassen will. (Hr. Krückl geht an das Theater nach Augsburg.) Was die Leistungen des Streichquartettes betrifft, so will ich diesmal eine genauere Besprechung der einzelnen Vorträge unterlassen, denn wo man stets so sichtlich das liebevollste Erfassen der Aufgabe, ein vollständiges Sichhineinversenken in die Tonwerke gewahrt, wie wir es bei diesen Künstlern, denen wir diese genussreichen Abende zu danken haben, zu sehen gewohnt sind, da erscheint es überflüssig, jede einzelne Leistung von Neuem unter die kritische Loupe zu bringen; gelegentlich der letzten Production ist nur zu sagen, dass die Ausführenden an diesem Abende besonders gut aufgelegt schienen und dass ihre Leistungen zu rauschenden Beifallsstürmen und Hervorruf herausforderten. Mit dieser Soirée schloss für diesmal der Cyklus der Concerte, und verdienen die HH. Concertmeister Wipplinger, Seiss, Knoop und Wenzel, welche sich um diese schönen Abende so sehr verdient gemacht, den grössten Dank aller Kunstfreunde. A. B.

Düsseldorf, 20. Mai. Nachdem unsere Oper in den ersten Tagen des vorigen Monates ihr kümmerliches Dasein geendet, brachte uns gleich darauf der Allgemeine Musikverein Haydn's

grösstes Tonwerk „Die Schöpfung". Für die Sopranpartie war die Hofopernsängerin Fräulein Louise Radecke aus Weimar, für den Tenor Hr. Hofopernsänger Schild ebendaher gewonnen, und die Basspartie Hrn. Ad. Schulze aus Hamburg anvertraut. Frl. Radecke sang vortrefflich und glänzte besonders im Duette des 3. Theiles („Holde Gattin") im Verein mit Hrn. Schulze, welcher das Publicum durch die Sicherheit und Eleganz seines Gesanges, sowie die Tonfülle und Gediegenheit seiner Stimme hinriss. Weniger gefiel Hr. Schild, und wenn wir auch gern bereit sind, Vieles einer zufälligen Indisposition zuzuschreiben, so lässt sich doch nicht leugnen, dass der Glaube an den gefeierten Namen des Sängers, welchen die vorhergegangenen pomphaften Ankündigungen erweckt hatten, im Publicum stark erschüttert wurde. Er hatte freilich mit seinen schwach scheinenden Stimmmitteln neben Hrn. Schulze einen schweren Stand. Was nun den Chor anbetrifft, so scheint sich der alte Uebelstand der Mangelhaftigkeit des weiblichen Theiles desselben stets zu wiederholen, und wir sind der Meinung, dass, so lange die Damen glauben, es sei mit dem blossen Mundöffnen genug, es den Bemühungen des Hrn. Musikdirector Tausch trotz der guten Schulung des Männerchores nicht gelingen wird, die Chöre derartiger Werke befriedigend zur Aufführung zu bringen. — Der Bach-Verein führte am 2. d. M. ausser einer Cantate von J. S. Bach etc. noch Scenen aus „Kalanus" von N. W. Gade in recht gelungener Ausführung vor. — Das nach alter Uebung alljährlich von Hrn. Musikdirector Tausch gegebene Concert fand am 13. d. M. statt. Der Concertgeber spielte das Esdur-Concert von Beethoven mit gewohnter Meisterschaft. Ausserdem bot er unter Anderem eine Festouverture von Joachim Raff und die Dithyrambe für Männerchor und Orchester von Jul. Rietz, welch letztere Composition recht beifällig aufgenommen wurde. Das Ganze krönte zum Schluss R. Schumann's herrliche Symphonie in Bdur. Der Kaiser-Marsch von R. Wagner, welcher zwei Mal von dem hiesigen städtischen Orchester unter Leitung des Capellmeisters Kochner gebracht wurde, wollte keinen rechten Anklang finden. Dem grösseren Publicum fehlt das Verständniss Wagner's noch gar sehr, und bietet besonders der Kaiser-Marsch in dieser Beziehung dem Zuhörer Schwierigkeiten, abgesehen davon, dass das Werk bei seiner grossen Besetzung über die Kräfte unserer einfachen städtischen Capelle hinausging. G. G.

London. Die Sacred Harmonic Society brachte am 14. April in Royal Albert Hall Mendelssohn's „Elias" zu Gehör, während eben dort am 3. Mai durch denselben Verein Haydn's „Schöpfung" aufgeführt wurde. Die Musical Union unter J. Ella's Leitung hatte zur Eröffnung ihrer 27. Saison auf dem Programm des Concertes am 18. April Mozart's Streichquartett (No. 10), Beethoven's Pianofortetrio Op. 70, Ddur, Haydn's Quartett in Fmoll, Raff's Violin-Cavatine, Op. 85, Ddur, ausserdem Pianofortesoli von Baur, Schubert, Chopin. Ausführende waren die HH. Sivori, Bernhardt, Bauer etc. Die zweite Matinée derselben Gesellschaft am 2. Mai brachte: Quartett Bdur von Beethoven, Pianoforte-Quartett Op. 34, Esdur, von C. Reinecke, Quintett Op. 87 von Mendelssohn, Romanze für Violoncell, Op. 109, von Mendelssohn und verschiedene Pianofortesoli. Carl Reinecke hatte die betreffenden Pianofortepartien übernommen. — In der Philharmonic Society kamen am 24. April ausser den Quverturen zu „Leonore" von Beethoven und „Rienzi" von R. Wagner eine Haydn'sche und die Dmoll-Symphonie von Spohr, sowie Mendelssohn's Pianoforteconcert in Gmoll (Frl. Brandes) zur Aufführung. — Im Crystal-Palace-Concert vom 8. April wurden u. A. die Ouverturen zu „Prometheus" von Beethoven und zu „Tannhäuser" von R. Wagner, sowie die schottische Symphonie von Mendelssohn, in dem vom 15. April Chopin's Pianoforteconcert in Emoll (Hr. Dannreuther) etc. aufgeführt. Das letzte dieser Winterconcerte am 22. April bot ausser Schumann's Ouverture Op. 52 und Beethoven's Septett als Novitäten einen Marsch von Joachim und F. H. Cowen's Ouverture zu Schiller's „Jungfrau von Orleans". — Durch den Oratorienverein fand am 19. April die Aufführung von Händel's Oratorium „Israel in Egypten" statt, während für das Concert am 5. Mai die Messe in Ddur und die Chor-Sym*phonie von Beethoven gewählt* waren. — Die New Philharmonic *Concerte unter Leitung des Dr. Wylde* wurden am 26. April eröffnet. Das Programm war ein reichhaltiges, bestehend aus den Ouverturen zu Wagner's „Der fliegende Holländer" und zu Weber's „Preciosa", Beethoven's Cantate „Der glorreiche Augenblick", Schumann's „Zigeunerleben", Gounod's Symphonie in Es dur, Beethoven's Pianoforteconcert (No. 1) in C dur und Pianofortesoli von Scarlatti und Bach, woran sich als Ausführende die HH. Hallé, Ries u. A. betheiligten. — Die Oper im Drury Lane-Theatre wurde mit Donizetti's „Lucrezia Borgia" eröffnet. In der Royal Italian Opera trat am 13. April Fr. Csillag aus Wien als Donna Anna in Mozart's „Don Giovanni" auf. — Der Pianist Hr. Hallé veranstaltet unter Mitwirkung von Fr. Norman-Neruda acht Concerte und begann damit am 5. Mai. — In der Versammlung des Ausschusses der Mendelssohn-Stiftung zum Zweck der Preisvertheilung an einen der Studirenden der kgl. Musikakademie wurde unter den Bewerbern Mr. William Shakespeare (trotz des gleichen Namens kein Verwandter des grossen Dichters) als würdig erkannt und hat derselbe in Folge dessen freies Studium auf dem Conservatorium zu Leipzig. Der erste Schüler, welcher dieses Stipendium erhielt, war Mr. Arthur Sullivan. — Am 29. April wurden im Crystal-Palace mit grossem Beifalle „Fair Rosamond" von Jos. L. Röckel und Kaiser-Marsch von Rich. Wagner aufgeführt. Ausserdem spielte Fr. Arabella Goddard „Don Juan"-Phantasie von S. Thalberg. — In der 2. Musical Union spielte Hr. C. Reinecke sein Nocturne in As, Hiller's „Marcia Giocosa" und Liszt's „Ungarische Rhapsodie" in A dur. In seinem Quartett Op. 34 (Es dur) war Hr. Reinecke von den HH. Sivori, v. Waefelghem und Lasserre unterstützt. Ausserdem kamen Beethoven's Streichquartett in Bdur, Op. 18, No. 6 und Mendelssohn's Streichquintett, Op. 87, zur Aufführung. — Im Crystal-Palace begannen am 6. Mai die italienischen Opernconcerte unter Betheiligung der Damen Frl. Murska, Frau Trebelli-Bettini etc., überhaupt von Mitgliedern der Druny Lane-Gesellschaft. Frau Norman-Neruda hatte die Violinsoli übernommen. Im 4. Philharmonischen Concerte, am 8. Mai, brachte die Pianistin Frau Clauss-Szarvady Schumann's Pianoforteconcert in Amoll zu Gehör. Ferner wurden Händel's „Concerto grosso" in Gmoll, Beethoven's Symphonie in Fdur, Mendelssohn's Ouverture zu „Ruy Blas" und Auber's „Ausstellungs-Marsch" aufgeführt. Frl. Regan und Hr. Stockhausen sangen. — Die jährlich wiederkehrende Aufführung von Händel's Oratorium „Messias" fand am 12. Mai statt, während die Sacred Harmonic Society am 17. Mai die Aufführung von Haydn's „Schöpfung" wiederholte. — Das Concert der Musical Union am 16. Mai brachte Beethoven's Streichquartett in Ddur, Op. 18, No. 3, Haydn's Quartett in C (No. 57) und Schubert's Pianofortetrio in Bdur. Ausser dem Pianisten Hrn. A. Jaell betheiligten sich die HH. Sivori, Bernhardt, Waefelghem und Lasserre an der Ausführung. — Am 16. Mai begann auch unter Direction von Fr. Haydée Abrek eine Reihe musikalischer Soiréen, in welchen die Mitwirkung nur Damen gestattet und jeder männliche Künstler streng ausgeschlossen ist. Die Ausführenden waren die Sängerinnen H. Abrek, de Lys, Blanche Gottschalk, Calderon, Sanz und Brusa, die Pianistinnen Frl. Careno und Frl. Clara Gottschalk, die Violinistin Frl. J. Claus, die Violoncellistin Frl. v. Katow. 9.

Lübeck. Wie immer, so verfloss auch die letzte Concertsaison, Dank dem bewährten Eifer und der künstlerischen Tüchtigkeit des Capellmeister Gottfried Herrmann, in einer die Interessen der Kunst in hiesiger Stadt fördernden und durchaus zufriedenstellenden Weise. Eine summarische Uebersicht des Gebotenen mag für das Gesagte zum Beleg dienen. In den sechs Musikvereinsconcerten wurden Ouverturen von Beethoven, Cherubini (2), Mendelssohn (2), Gade (2), Reinecke und Rietz, ferner Mendelssohn's „Walpurgisnacht", sowie Symphonien von Beethoven (No. 4), Haydn, Mozart, Schumann (Cdur), Grammann (unter Leitung des Componisten) und Herrmann vorgeführt. Die letztgenannte, „Lebensbilder" (a) Lebens Erwachen, b) Häusliches Glück, c) Ländliche Freude, d) Kriegs- und Siegesmusik) betitelt, sowie ein Friedens-Marsch mit Männerchor im Trio, ebenfalls von Herrmann, fanden eine glänzende Aufnahme. Als Solisten traten u. A. Frl. Brandes (Mendelssohn's Gmoll-Concert, Weber's Concertstück), Frl. Clara Herrmann aus Sondershausen (Emoll-Concert von Chopin), Frl. Avé-Lallemant (Sängerin),

Hr. Grützmacher und Hr. Violinvirtuos Kummer aus Dresden auf. In den von Capellm. Herrmann veranstalteten Kammermusikconcerten wurden einschlägige Werke von Beethoven (u. A. Op. 132, A moll), Mozart, Haydn, Schubert (u. A. ein nachgelassener Quartettsatz in C moll), Mendelssohn und Schumann zu Gehör gebracht. Ausserdem seien noch besonders hervorgehoben die „Ungarischen Tänze" von Brahms (für Pianoforte zu 4 Händen), „Zigeunerleben" (für gemischten Chor) von Schumann, der 13. Psalm für Frauenchor von Radecke und ein Capriccio und ein Phantasiestück („Am Meer") für Violine von Herrmann. Mit Sololeistungen betheiligten sich Frau Schmidtgen-Kastrup aus Hamburg, Frl. Glückseelig, Frl. Cl. Herrmann, Hr. Schultz, Hr. Rakemann (Pianoforte), Capellmeister Herrmann (Violine) etc. Schliesslich ist noch mehrerer Einzelconcerte zu gedenken, nämlich einer Beethoven-Feier, welche Marsch zu den „Ruinen von Athen", die Phantasie Op. 80 (Hr. Aug. Schultz), die C moll-Symphonie und die C dur-Messe brachte, ferner einer sehr gelungenen Charfreitagsaufführung des „Messias", eines Violinconcertes von Frau Schmit-Bidô und eines von Organist H. Jimmerthal veranstalteten geistlichen Concertes.

Mannheim, 18. Mai. Erlauben Sie mir, Ihnen kurz das Bemerkenswerthe, was sich auf musikalischem Gebiete in der letzten Zeit hier ereignet, mitzutheilen. Dem von Ihnen schon gemeldeten Gastspiele des Hofopernsängers v. Bignio von Wien, welcher als Tell, Don Carlos in Verdi's „Ernani" und zuletzt als Wolfram im „Tannhäuser" auftrat, folgte ein, übrigens durch die Zurückberufung der Gastirenden durch den König von Bayern unterbrochener Gastspielcyklus des Frl. Sophie Stehle und des Hrn. Franz Nachbaur vom Münchener Hoftheater in „Lohengrin" und „Faust und Margarethe". Am 21. d. findet die Fortsetzung dieses Gesammtgastspiels in „Tannhäuser" statt, und werden hierauf, am 24., die „Meistersinger" nach sehr langer Unterbrechung wieder einmal und zwar mit Frl. Stehle (Eva), Hrn. Nachbaur (Walther) und voraussichtlich Hrn. Betz von Berlin als Hans Sachs aufgeführt werden. Mit dem Letzteren sind Unterhandlungen noch im Werke, hoffentlich wird es gelingen, denselben für die erwähnte Aufführung zu gewinnen. Zwischenhinein hatten wir auch den „Fliegenden Holländer", aber eine sehr schwache Aufführung desselben, in welcher die Hauptdarsteller sammt den Chören Nichts taugten. Auch der Kaiser-Marsch von R. Wagner wurde vom Hoftheaterorchester am 15. d. mit grossem Erfolge aufgeführt; er musste bei dieser ersten Aufführung sofort wiederholt werden und ist auch auf morgen wieder zur Aufführung angesetzt. Die letzte Aufführung war äusserst mangelhaft und zeigte sich, da sie auf dem Bühnenraume stattfand, von wesentlich beeinträchtigter Klangwirkung, ausserdem breitete sich eine gewisse Verschwommenheit über viele Theile der herrlichen Composition, unter welchen die prächtigsten einzelnen Stellen gar nicht zur Geltung gelangen konnten. Die zweite Aufführung wird daher in den gewöhnlichen Orchesterraum verlegt und das Werk hoffentlich auch noch sorgsamer und besser einstudirt werden. Die Besetzung war die gewöhnliche und nicht die, welche „ein grosses Festorchester" voraussetzen liesse. Die Anregung zur erwähnten Aufführung des Marsches hatte eine solche für zwei Claviere zu acht Händen, im Musiksaale der Heckel'schen Kunsthandlung, welche der obigen vorangegangen, gegeben. Wagner's Musik hat hier viele Freunde, welchen die allzuhäufige Aufführung schaalster Opernwerke, wie sie hier üblich ist, lange schon zum Ekel geworden. Die Zufriedenheit, welche das Publicum durch starken Besuch und riesigen Beifall dem italienischen und französischen Kling-Klang bezeigt, lässt am besten den gesunkenen Geschmack erkennen. Unsere Opernleitung thut Nichts, um dem zu steuern, fährt vielmehr um so lieber in dem mühelosen Schlendrian fort, als sie damit sogar, wie man sieht, den Wünschen des grössten Theils des Publicums noch entgegenkommt. Eigenthümliche Umwälzungen fanden hier vor Kurzem statt, die schliesslich wieder zu dem führten, was man zuvor gehabt. Es beschäftigte sich nämlich eine bei ihrem Erscheinen grosses Aufsehen erregende Brochure mit den Missständen unserer Oper, in welcher deren Leitung grosse und begründete Vorwürfe gemacht wurden, namentlich aber der Nachweis geführt wird, dass wir derselben jenen verderbten Geschmack zum grossen Theile verdanken. Indessen kamen auf verschiedene Weise lange schon vorbereitete leidenschaftliche und pöbelhafte Agitationen gegen unsere Theaterleitung, das Mannheimer Hoftheatercomité, zum Ausbruche, die von einer gewissen Presse geleitet und genährt wurden und allen ehrlichen Gegnern der Theaterleitung zur Pflicht machten, sich nicht dem Verdachte der Gemeinschaft mit dieser Art Unzufriedener auszusetzen. So geht es leider in solchen Fällen. Sobald um eine Sache aus dem Streben nach Beseitigung von herrschenden Uebelständen eine Bewegung entsteht, welche aus reiner Skandalsucht ausgebeutet werden soll, sehen die, welche im Ernste mit einer Bewegung das Beste bezwecken wollten, sich gezwungen, selbst gegen diejenigen aufzutreten, die sich ihnen aus den genannten Motiven (der Skandalsucht) beigesellt. So hier. Die Theaterbehörde entzog sich den die Würde des Instituts so schnöde verletzenden tollen Auswüchsen, indem sie demissionirte und nun, im Einverständnisse aller Gebildeten, seitens des Gemeinderaths zur Zurücknahme dieser Demission veranlasst wurde! — — Unser Opernpersonal erlitt verschiedene Veränderungen. An Stelle des im Hamburger Thaliatheater engagirten Bassisten Hrn. Kögel trat Hr. v. Reden vom Augsburger Theater, der lange nicht diejenigen Eigenschaften in sich vereinigt, welche der Andere, trotz mancher Schwächen, besass. Für den gleichfalls nach Hamburg an obige Bühne abgehenden lyrischen Tenor Hrn. Schüller ist ein Ersatz noch nicht gefunden. Ein Hr. Duzensi vom Klagenfurter oder sonst einem cis- oder transleithanischen Stadttheater brachte uns als Lyonel einen schlechten Begriff von dem wunderlichen Geschmack des dortigen Publicums bei. Hr. Franke vom Züricher Stadttheater, der drei Mal in „Stradella" (Titelrolle), „Don Juan" (Octavio) und „Weisse Dame" (George Brown) auftrat, hat die meiste Aussicht, engagirt zu werden. Im Soubrettenwechsel gewannen wir für eine vielversprechende Anfängerin, Frl. Hucke, welche in München engagirt wurde, Frl. Kiesling vom Augsburger Stadttheater. Diese Dame verfügt über eine leidlich geniessbare, man könnte sagen, aufdringliche Stimme, zeigt sich aber sonst routinirt. W. H.

München, 23. Mai. Gestern kündigte ein riesiger Concertzettel der August Koch'schen Capelle des Hôtel und Café National zur Geburtstagsfeier des Meisters Richard Wagner das hier noch nie dagewesene musikalische Ereigniss eines ausschliesslichen „Wagner-Abends" an, wobei man denn sehr gespannt war, wie sich die Theilnahme des grösseren Publicums zu dieser Feier verhalten würde. — Wie der Concertgeber erwartet, war der Andrang ein ungeheurer; ja schon Stunden lang vor Beginn des Concertes waren die weiten Räume des Café National bis auf den letzten Stehwinkel in Beschlag genommen und Hunderte mussten wegen Ueberfüllung der Localitäten entweder in den Gartenanlagen mit Unterkunft vorlieb nehmen oder wieder den Heimweg antreten. — Das Programm, welches aus neun Pièçen bestand, bildete eine Art Chronologie der Werke R. Wagner's von „Rienzi" angefangen bis zur „Walküre" und enthielt als Hauptnummer den nun innerhalb mehrerer Wochen zum 16. Male wiederholten Kaiser-Marsch und als Novität den „Walkürenritt", welche beiden Nummern mit dem Vorspiel zu „Lohengrin" stürmisch zur Wiederholung verlangt wurden. — Als nach dem Kaiser-Marsch — dessen Schlusshymne hier jedesmal von dem Gesammtpublicum mitgesungen wird — die vor der Orchesterestrade aufgestellte sprechend ähnliche grosse Büste Richard Wagner's von Professor Zumbusch, von dem Dirigenten, unter glänzender Beleuchtung derselben, bekränzt wurde, da wollte der Jubel kein Ende nehmen, und stürmische Hurrahs erschollen zum Preise des Dichtercomponisten. — So erscheint in der That durch das wiedergeweckte deutsche Bewusstsein — wie in so vielen anderen Dingen — betreffs der Kunstanschauungen bei dem Volke gottlob auch die Anerkennung seiner grossen Zeitgenossen eingekehrt. B.

Concertumschau.

Amsterdam. 6. Oeffentliche Aufführung des Vereins „Excelsior": „Jesus meine Freude" Choral von Bach, Arie aus „Josua" von Händel, „Hör mein Bitten" Hymne von Mendelssohn, Fragmente aus dem Oratorium „Die Auferstehung" von G. A. Heinze.

Carlsbad. Die Curcapelle brachte in ihren letzten Concerten an Novitäten: Beethoven-Ouverture von Lassen, „Aladin"-Ouverture von Hornemann, Ouverture zu „Hunyadi Laslò" von Erkel, Vorspiel zur „Loreley" von Bruch, Serenade von Wuerst etc.

Carlsruhe. 4. Kammermusik-Soirée: Gdur-Sextett von J. Brahms, Violoncellsonate Op. 58 von Mendelssohn, Variationen über ein Thema von Schumann und „Ungarische Tänze" für Pianoforte zu vier Händen von Brahms, vorgetragen vom Componisten und Hofcapellmeister Hrn. Levi. — 4. Concert (Sieges- und Friedensfeier) des Cäcilienvereins am 15. Mai: Siegeshymne für achtstimmigen Doppelchor mit Orchester von H. Giehne, Chöre aus „Paulus" und „Lobgesang" von Mendelssohn, „Barbarossa's Erlösung", Festgedicht von Ed. Nickles mit Chören von Weber und Händel als verbindender Musik, „Germania, wie stehst du jetzt im Glanze da", für Bassolo und Chor von Beethoven, Jubelouverture und Festlied von Weber, Siegesmarsch aus „König Stephan" von Beethoven, „Mirjam's Siegesgesang" von Schubert, „Halleluja", Chor von Händel. — Ausführung wie Erfolg werden als in jeder Beziehung gelungen geschildert, das Ganze, als „eine nationale, enthusiastisch aufgenommene Kundgebung", deren „Wirkung unvergesslich bleiben wird", bezeichnet.

Chemnitz. Richard Wagner-Concert am 12. Mai unter Leitung des Musikdirector Müller: Ouverturen zu „Rienzi", „Fliegender Holländer" und „Tannhäuser", Vorspiele zu „Lohengrin", „Tristan und Isolde" und den „Meistersingern", Chor der Jünger und der Engel aus dem „Liebesmahl der Apostel".

Eisenach. Am 22. Mai zum Besten der Carl-Alexander Carl-August-Stiftung vom Musikverein unter Mirwirkung der Sängerin Frl. Steffan aus Strassburg und der HH. von Milde und Thieme aus Weimar veranstaltetes Concert: Lieder von Schumann, Kirchner, Schubert, Rubinstein und Hiller, Gesangsduette von Lassen („Trennung"), P. Cornelius („Liebesprobe", „Ein Wort der Liebe"), Mendelssohn und Schumann, „Die Maikönigin", Pastorale für Chor und Soli von W. St. Bennet. — Der Ausführung sowohl der Lieder und Duette, sowie der Chöre (unter Hrn. Thureau's Leitung) wird das Beste nachgesagt; das Programm an und für sich bietet in anerkennenswerther Weise des Neuen viel.

Farmington (Connecticut). Abschieds-Soirée und -Matinée (am 11. und 12. Mai) der Pianistin Frl. Anna Mehlig mit Clavierwerken von Bach (Präludium und Fuge in Gmoll und in Amoll), Beethoven (Sonaten Op. 27, No. 2, und Op. 57), Chopin, Liszt (Faust-Walzer, Soirée de Vienne), Schumann (Phantasiestücke), Tausig (Soirée de Vienne) etc.

Innsbruck. Am 23. Mai „Ausserordentliches" Concert des Musikvereins unter Hrn. Nagiller's Leitung mit Haydn's „Jahreszeiten".

Magdeburg. Musikabend des Tonkünstlervereins am 17. Mai: Streichquartette von Haydn (Gdur) und Mozart (Adur), zwei Romanzen für Violine mit Pianoforte von R. Wuerst, Lieder von Litolff, Rebling („Stromes Ruhe", mit Violoncellbegleitung), Mendelssohn und Volkmann („Die Nachtigall").

Merseburg. 17. Vocal- und Orgelconcert im Dom unter Mitwirkung des Hassler'schen Gesangvereines aus Halle und der Orgelvirtuosen HH. H. Ritter aus Magdeburg und Winter aus Gera: Chöre von A. Gabrieli, Palestrina, A. Lotti, J. Eccard, Bortniansky und Mendelssohn, Quartette von C. Reinecke und Mendelssohn, Duetten von G. Clari und Händel, Orgelsoli von Frescobaldi, G. A. Ritter und D. H. Engel.

Olmütz. 96. Concert des Musikvereins mit Esdur-Symphonie von Mozart und „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann.

Sondershausen. 1. Concert im Loh: „Friedensfeier"-Festouverture von Reinecke, Kaiser-Marsch von Wagner, Präludium für Violine von Bach, orchestrirt von Stör, Ouverture zu „Prinzessin Ilse" von M. Erdmannsdörfer, „Im Walde", Symphonie von J. Raff.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Frl. Berger aus Linz beendete ihr Gastspiel im hiesigen Opernhause am 28. Mai als Gabriele im „Nachtlager von Granada." Der Baritonist Hr. Schmidt aus Leipzig, der kürzlich als Gast hier auftrat, gehört nun bereits dem Hofopernverbande an. Im Kroll-Theater debutirte am 25. Mai Frl. Kaufmann aus Düsseldorf als Norma. — **Breslau.** Frl. Mila Roeder gab am 21. Mai die Rosine im „Barbier von Sevilla" als Abschiedsrolle. In derselben Oper debutirte Hr. Milder vom Stadttheater zu Nürnberg als Graf Almaviva. Am 23. Mai eröffnete der königl. preuss. Kammersänger Hr. Th. Wachtel sen. als Chapelou im hiesigen Stadttheater ein Gastspiel, welches er am 25. als Raoul fortsetzte. An demselben Abend gab Frl. Löscher ihre dritte hiesige Gastrolle. — **Frankfurt a. M.** Am 24. Mai („Tannhäuser") begann Hr. Carl Hill aus Schwerin als Wolfram sein Gastspiel im Stadttheater. Frl. Paumgartner gab in genannter Oper die Elisabeth. Im Thalia-Theater führt Frl. Arnau aus Hamburg ihre Darstellungen weiter. — **Hannover.** Fernere Gastrollen des Frln. Irma von Terée waren am 23. Mai die Isabella in „Robert der Teufel" und am 27. die Susanne in „Figaro's Hochzeit". — **Magdeburg.** Die Herren Pfeiffer und Wachtel jun. setzen ihre hiesigen Gastdarstellungen noch fort. — **Mannheim.** Das Gastspiel des Frl. Stehle und des Hrn. Nachbaur im hiesigen Hoftheater erreichte leider schon am 24. Mai („Meistersinger") seinen Abschluss. Neben den genannten Beiden wirkte in den „Meistersingern" noch Hr. von Milde aus Weimar mit. — **Prag.** Hr. Betz aus Berlin beschloss am 23. Mai als Fliegender Holländer seine Darstellungen im deutschen Landestheater. — **Stuttgart.** Am 21. und 25. Mai trat im Hoftheater Frau Friederike Grün als Elisabeth im „Tannhäuser" und als Norma gastirend auf. — **Wien.** Im Hofoperntheater gastiren noch die Herren Sontheim und Adams. Frau Wilt ist von ihrer Gastspielreise (Bremen und Riga) hierher zurückgekehrt. Im Theater an der Wien wird Impresario Pollini auf der Durchreise von Pest nach Baden-Baden am 1. und 2. Juni noch zwei Vorstellungen geben.

Kirchenmusik.

Leipzig. a) Thomaskirche am 27. Mai: 1) „Komm heilger Geist" von Hauptmann. 2) „Lobet den Herrn" von Bach. Am 29. Mai: „Kyrie," „Gloria" und „Sanctus" von Cherubini. b) Nicolaikirche am 28. Mai: „Jehovah's ist die Erde", Chor von Fr. Schneider. — **Carlsruhe.** Schlosskirche am 18. Mai: 1) Sätze aus dem 84. Psalm von Hauptmann. 2) „Heilig, heilig ist Gott der Herr" von Spohr. Am 20. Mai: 1) „Aus meines Herzens Grunde" von H. Giehne. 2) „Du hast mit deiner Lieb erfüllet" von Joh. Eccard. — **Chemnitz** a) St. Johanniskirche am 28. Mai: Recitativ und Chor aus den „Festzeiten" von C. Löwe. Am 29. Mai: „Lauda anima mea Dominum", Chor a capella von Hauptmann. — b) St. Jacobikirche am 28. Mai: „Lauda anima mea Dominum", Chor a capella von Hauptmann. Am 29. Mai: Recitativ und Chor aus den „Festzeiten" von C. Löwe. — **Dresden.** Neustadtkirche am 29. Mai: „Singt Jesu Dank", Cantate von A. Bergt. — **Weimar.** Stadtkirche am 28. Mai: Soli und Chöre aus dem Oratorium „Paulus" von Mendelssohn. Am 29. Mai: Arie (für Bariton mit Orgelbegleitung) aus „Paulus" von Mendelssohn. — **Zweibrücken.** Pfingstfest: 1) „Herr Gott, dich loben wir" von Friedr. Silcher. 2) „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz" von Gustav Flügel. 3) „O komm du Geist der Wahrheit" von J. H. Lützel. 4) „Jauchzet dem Herrn, alle Welt" von Mendelssohn. 5) Abendmahlsgesänge von Palestrina, Prätorius, Bortniansky und Mozart.

Opernübersicht.

(Vom 21. bis 26. Mai.)

Leipzig. Stadtth.: 22. Freischütz. — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 22. Tannhäuser; 24. Barbier von Sevilla. Kroll's Th.: 21. Zampa; 23. Jüdin; 25. Norma. Réunionth.: 21., 23., 25. u. 26. Lohengelb (Suppé). Walhalla-Volksth.: 21. Schöne Galathea; 25. Barbier

von Sevilla. Friedrich-Wilhelmstädt. Th.: 21., 22., 24. u. 25. Lohengelb. — **Breslau**. Stadtth.: 21. Barbier von Sevilla; 22. Waffenschmied; 23. Postillon von Lonjumeau; 25. Hugenotten. Lobe-Th: 21. Schöne Helena; 23. Pariser Leben; 25. Schöne Galathea; 26. Blaubart. Sommerth. im Wintergarten: 24. Verlobung bei der Laterne; 25. Hanni weint, Hansi lacht; 26. Schöne Helena. — **Dresden**. Königl. Hofth.: 21. Templer und Jüdin; 23. Czaar und Zimmermann; 26. Puritaner. — **Frankfurt a. M.** Stadtth.: 21. u. 25. Die Gesandtin (Auber); 24. Tannhäuser. Thalia-Th.: 21. Grossherzogin von Gerolstein; 22. Zehn Mädchen und kein Mann; 23. Schöne Helena; 25. Blaubart. — **Hannover**. Königl. Hofth.: 23. Iphigenie auf Tauris; 25. Robert der Teufel. — **Magdeburg**. Stadtth.: 21. Postillon von Lonjumeau; 24. Nachtlager von Granada; 25. Afrikanerin; 26. Alessandro Stradella. — **Mannheim**. Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: 21. Tannhäuser; 24. Meistersinger. — **Prag**. Deutsches Landesth.: 23. Fliegender Holländer; 24. Die Frau Meisterin (Suppé); 26. Meistersinger. Neustädter Th.: 21. Prinzessin von Trebizonde. Letni divadlo: 21. Bandité. Novomestské divadlo: 24. Faust a Markéta; 26. La Traviata. — **Stuttgart**. Königl. Hofth.: 21. Tannhäuser; 23. Regimentstochter; 25. Norma. — **Wien**. K. k. Hofopernth.: 21. Jüdin; 23. Prophet; 24. Afrikanerin; 25. Maskenball (Verdi). Carl-Th.: 21., 25. u. 26. Prinzessin von Trebizonde.

Aufgeführte Novitäten.

Abert (J. J.), Deutscher Triumphgesang für Soli, Chor und Orchester. (Stuttgart, Schillerfest.)

Bennet (W. St.), „Die Maikönigin". Pastorale für Soli und Chor. (Eisenach, Concert des Musikvereins.)

Brahms (J.), Sextett in G dur. (Carlsruhe, 4. Kammermusiksoirée.)

— — Variationen über ein Thema von Schumann für Pianoforte zu vier Händen. (Ebendaselbst.)

— — Clavierquartett in A dur. (Schwerin, 4. Kammermusik.)

Erdmannsdörfer (M.), Ouverture zu „Prinzessin Ilse". (Sondershausen, 1. Lohconcert.)

Faisst (J.), Siegespsalm für Männerchor mit Instrumentalbegleitung. (Stuttgart, Schillerfest.)

Giehne (H.), Siegeshymne für Doppelchor mit Orchester. (Carlsruhe, 4. Concert des Cäcilienvereins.)

Heinze (G. A.), Fragmente aus dem Oratorium „Die Auferstehung". (Amsterdam, 6. Concert des „Excelsior".)

Lassen (E.), Beethoven-Ouverture. (Carlsbad, Curconcert.)

Liszt (F.), Beethoven-Cantate. (Gotha, Concert des Musikvereins.)

Raff (J.), „Im Walde", Symphonie. (Sondershausen, 1. Lohconcert.)

Svendsen (J. S.), Streichquartett in A moll. (Boston, Quartettmatinée der HH. Gebr. Listemann.)

Wagner (R.), Vorspiel zu „Tristan und Isolde". (Chemnitz, R. Wagner-Concert des Hrn. Müller.)

— — Vorspiel zu den „Meistersingern". (Ebendaselbst.)

— — „Walkürenritt". (München, Festconcert des Hrn. Koch.)

— — Kaiser-Marsch. (Sondershausen, 1. Lohconcert. Kaiserslautern, Eröffnungsconcert des Neuen Cäcilienvereins. Marienburg, Concert im Remter.)

Wuerst (R.), Romanzen für Violine mit Pianoforte. (Magdeburg, Musikabend des Tonkünstlervereins.)

— — Serenade für Streichorchester. (Carlsbad, Curconcert.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 21. Beurtheilung von C. B. Bischoff's Geistlichem Abendlied, Op. 16. — Berichte.

Cäcilia (Luxemburg) No. 5. Liturgischer Gesang. — Literatur.

Echo No. 21. Aus dem Leben und der Correspondenz von Franz Hauser. (Abdruck aus der „N. fr. Pr.") — Auber. — Kunstnachrichten. — Beilage: Vom Musiknotendruck. — Berichte und Notizen.

Euterpe No. 4. Beitrag zur Beantwortung der Frage: Sind Melodien von J. S. Bach im evangelischen Gemeindegesang heimisch geworden? Von J. Zahn. — Betrachtungen und Studien über Musik und Kunst. Von L. Nitzsche. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Nachrichten.

Neue Berliner Musikzeitung No. 21. Der russische Musikschriftsteller und Componist Alex. Sérow. Skizze wissenschaftlich-künstlerischen Lebens aus St. Petersburg von W. von Lenz. — D. E. F. Auber. — Berichte und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 22. Oesterreichs Zukunft in der Kunst. Von Ludw. Nohl. — Besprechung von Liedes-Weihe, Op. 32, von Th. Berthold. — Berichte und Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Den Lesern des Artikels „Erlkönig" im letzten Quartal des vor. J. unseres Blattes werden gewiss auch die Notizen, welche uns ein Brief aus Zeitz über Geburts- und Sterbetag des in jenen Nummern erwähnten Componisten Gottlob Bachmann gibt, von Interesse sein. Demnach ist derselbe am 26. März 1763 geboren und am 10. April 1840 gestorben. Sein Grab kennt aber Niemand mehr, keine freundliche Hand pflegte die Ruhestätte des „unholden, barschen und tollen Gesellen".

* Vom 24. bis 28. Juni findet in New-York das zwölfte Allgemeine Sängerfest des Nordöstlichen Sängerbundes statt. Die musikalische Leitung des Festes hat Agricol Pauer übernommen.

* Der bekannte Theateragent C. A. Sachse in Wien fordert zu Liebesgaben für die Frau des jetzt als unheilbar und blödsinnig aus der Irrenanstalt entlassenen früheren Opernsängers Stiegele auf. Dieselbe habe ausser vier Kindern nun auch noch ihren Mann zu erhalten, bewohne aber bereits aus Armuth „in einem Dorfe bei München à la Ubryck einen Stall, den man ihr aus Mitleid eingeräumt" habe. Die nur an Collegen des unglücklichen Stiegele gerichtete Bitte des Hrn. Sachse dürfte bei solcher Sachlage vielleicht doch ein weiteres Echo finden.

* Die sogen. Lohconcerte in Sondershausen haben am 28. Mai mit einem recht anerkennenswerthen Programm ihren diesjährigen Anfang genommen.

* Die Hopffer'sche Oper „Frithjof", welche mit ihrer ersten Aufführung in Berlin das Interesse der Presse und des Publicums für ihre Autoren in nicht gewöhnlichem Grade erregte, hat sichere Aussicht auf baldige Vorführungen in Dresden und Breslau.

* Das deutsche Opernunternehmen in Rotterdam ist auch für nächsten Winter gesichert. Das technische Comité hat dem Tenoristen Hrn. Grimminger die artistische Leitung angetragen.

* Die grossherz. bad. Hofopernsängerin Frl. Murjahn beabsichtigt ihre ruhmvolle Künstlerlaufbahn mit demnächst erfolgendem Eintritt in den Stand der Ehe zu verlassen.

* Die sächs. Hofopernsängerin Frl. Emmy Zimmermann ist als Gast für das Coventgarden-Theater in London auf die nächsten fünf Jahre bei einer monatlichen Gage von beinahe 5000 Thlr. engagirt worden. Die Dame ist auf die für dieses Gastspiel vom Unterhändler Hrn. Ullman angestrebte Namensänderung nicht eingegangen.

* Alfred Jaell concertirt gegenwärtig mit vielem Erfolg in London.

* Musikdirector Gungl concertirte mit seiner Capelle dieser Tage einige Male in Magdeburg.

Gestorben. In Berlin starb am 21. Mai der hauptsächlich durch seine Tänze weiter bekannt gewordene Componist Albert Leutner im Alter von 56 Jahren. — In München starb am 27. Mai der pensionirte Hoftheater-Intendanzrath Wilh. Schmitt.

— In Bern ging am 9. Mai der Musikdirector und Organist G. A. Thiele heim, ein sich während circa dreissigjähriger, auch erfolgreicher musikpädagogischer Wirksamkeit vielfach um das Musikleben daselbst verdient gemacht habender Künstler anspruchslosen, liebenswürdigen Charakters. — Ein trauriges Schicksal hat die Familie Bausch in Leipzig betroffen. Nachdem vor kurzer Zeit erst der Sohn und würdige Nachfolger in des Vaters Kunst verschied, ist nun auch am 26. Mai der altbekannte Bogen- und Streichinstrumentemacher Ludw. Bausch sen. noch gestorben.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen: J. P. Gotthard, Messe in Fdur für Soli, Chor und Orchester, Op. 66. — C. G. P. Grädener, „Der arme Peter“ und „Lied des Gefangenen“ (von Heine) für sechs- und fünfstimmigen weiblichen Chor, Op. 39.

Kritischer Anhang.

Theodor Drath. „Salvum fac Regem et Imperatorem“. Festgesang mit lateinischem und deutschem Texte für Schulen und Gesangvereine, zu kirchlichen und patriotischen Zwecken, Op. 44. Bunzlau i. Schl., C. B. Titze. Partitur 5 Sgr. Partitur als Stimmenheft $2^1/_2$ Sgr.

Die gut und preiswürdig ausgestattete Composition, von welcher zwei Ausgaben, eine für gemischten Chor und eine für Männerstimmen vorliegen, ist im Ganzen und Einzelnen bei Vermeidung aller Trivialitäten recht wirkungsvoll angelegt. Sie beginnt mit einem Solosatze von 8 Takten, piano, der sich ganz wirksam steigert und in der Dominante schliesst. Derselbe wird vom Tutti wiederholt. Daran schliesst sich ein zweiter, im Thema mehr kräftig gehaltener Satz, der ebenfalls erst solo und dann tutti gesungen wird. Nun folgt ein längerer Zwischensatz, der, in Moll anfangend, bald nach Dur übergeht, überhaupt mehrfach modulirt und verschiedene Male im Tutti- und Solosatze abwechselt; sein Charakter ist theils innig, theils kräftig. Die einmalige Wiederholung des Anfangssatzes bereitet den Schluss vor, der einfach und würdig, wenn auch in einer nicht ganz neuen Wendung austönt. Fehlt auch dem Ganzen die wirkungsvollere thematisch-organische Entwickelung, was wohl in seinem specifisch homophonen Charakter die Ursache hat, so macht doch die Composition mit ihren einfachen, würdigen Melodien und der mitunter gewählteren Harmonie einen recht ansprechenden Eindruck. Unter den vielfachen, oft recht bedauernswerthen patriotischen Gelegenheitsgaben, die bis gegenwärtig auf dem Musikalienmarkte erschienen, gehört diese zu denen, die eine grössere Würdigung verdienen; bei nicht zu grossen, anspruchsvollen Schwierigkeiten in der Ausführung ist sie sicher ein dankbares Stück, das mit Recht empfohlen werden kann. R. M.

Briefkasten. *C. v. R.* in *C.* Bericht eingetroffen, Aufnahme in n. No. — *L. T.* in *O.* Wir machen Sie für Ihre Wünsche auf die bei Mode in Berlin erschienene Sammlung aufmerksam. — *R. L.* in *P.* Unser Mitarbeiter Hr. Maczewski hat gegenwärtig in Kaiserslautern Stellung. — *M. M.* in *G.* Das Sie Interessirende finden Sie in dem eben erschienenen Werke von Jähns.

Anzeigen.

[159.] **Friedr. Krätzschmer Nachf., Leipzig.**
Lithographische Anstalt. Steindruckerei. Notendruckerei.

[160.] **Neuer Verlag**
der
Musikalienhandlung Wilhelm Schmid,
Nürnberg und München.

Leo Grill,
Zwölf vierhändige Clavierstücke. Zwei Hefte à 2 fl. 6 kr. rh. — 1 Thlr. 5 Ngr.

Diese zum Vortrag sich besonders eignenden mittelschweren Salonstücke des von **Franz Lachner** empfohlenen talentvollen Componisten zeichnen sich durch Originalität, Frische und Gefühlswärme vortheilhaft aus und werden daher allen Clavierspielern eine willkommene Erscheinung sein.

[161.] Verlag von **H. Pohle,** Hamburg.

Joh. Seb. Bach.
Sechs Sonaten für Violoncell
mit **Clavierbegleitung** (nebst Fingersatz- und Bogenstrichbezeichnung) versehen von
Carl G. P. Grädener.
I. Heft. 3 Sonaten in G., D moll und C. 1 Thlr.

Grädener sagt in seiner Vorrede zu diesen Sonaten unter Anderem: „Die Art des Accompagnements selbst aber beruht auf folgenden Ansichten des Bearbeiters: „Eine blos und lediglich harmonische Begleitung würde dem Bach'schen Grundwesen und Stil einen durchaus fremden Stempel aufdrücken, ja eine breite und dicke Accord-Unterlage, **wie sie wohl versucht ist,** den Componisten wie den Spieler leicht erdrücken. So blieb Zweierlei: entweder zu versuchen, in bescheidener aber möglichst Bach'scher Weise leicht zu contrapunctiren, oder — denn nicht aller Orten ists vergönnt, dem allenthalben ganz und in der Fülle sich aussprechenden Meister auch nur ein Tüttelchen selbständigen Stimmparts hinzuzudichten — nach Kräften discret und wenig störend zum Apparat des Harmonischen zu greifen“ etc.

[162.] Im unterzeichneten Verlage erschienen soeben:

Choral-Vorspiele
für die Orgel (Pedal und Manual)
von
Johann Sebastian Bach
für das Clavier übertragen
von
Carl Tausig.
Pr. 1 Thlr.

3 Gesänge
No. 1. Schlaf ein, holdes Kind! No. 2. Die Rose. No. 3. Die Erwartung
von
Richard Wagner.
Pr. à 15 Ngr.

Berlin. **Adolph Fürstner.**

[163.] **Offene Stellen für Musiker.**

Gesucht: Ein Musikdirector nach Zierikzee. Adr. Hr. Adv. **J. Moens** daselbst. — Ein Gesanglehrer an das Cölner Conservatorium. Adr. **Vorstand dieses Institutes.**

Druck von C G. Naumann in Leipzig.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Leipzig, den 9. Juni 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

II. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet. [Nr. 24.
Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr.

Inhalt: Ueber den Gebrauch der Dämpfer, insbesondere im Orchester. Von H. Sattler. — „Das Rheingold" von Richard Wagner. Versuch einer musikalischen Interpretation des Vorspiels zum „Ring des Nibelungen". Von G. Federlein. (Fortsetzung.) — Kritik: Prof. W. Junghans, „J. S. Bach als Schüler der Partenlarschule zu St. Michaelis in Lüneburg", sowie Compositionen von Ferd. Hiller. — Biographisches: Joseph Joachim. (Mit Portrait.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Carlsruhe und Cöln. — Kürzere Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Operarübersicht. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Ueber den Gebrauch der Dämpfer, insbesondere im Orchester.

Von **H. Sattler.**

Mit dem Fortschreiten der allgemeinen Cultur hängen auch die Fortschritte in der Kunst aufs engste zusammen; je freier die geistige Entwickelung sich gestaltet, desto freier auch die Kunstentwickelung und die damit zusammenhängende Geschmacksrichtung. So Grosses auch das vergangene Jahrhundert in Wissenschaft und Kunst leistete, so waren beide doch durch Staat, Kirche und Sitte viel beschränkter in ihren Aeusserungen, als in den letzten Decennien dieses Jahrhunderts. Wir pflegen diese Zeit der äusseren Beschränktheit mit „Zopfperiode" zu bezeichnen. Dieser dem vorigen Jahrhunderte anklebende Zopf ist etwas Aeusseres, bezieht sich also auf die Form. In Bezug auf Musik ist seit Beethoven die strenge Schranke der Form immer mehr gefallen, sodass bereits ein Kampf gegen Formlosigkeit gerechtfertigt erscheinen könnte, wenn zu befürchten wäre, dass wahrhaft grosse Geister der Formlosigkeit in ihren Kunstschöpfungen verfallen könnten. So wollen wir auch keineswegs ebensowenig das strenge Festhalten der alten Formen, als das völlige Ignoriren derselben befürworten, wohl aber ist es unsere Absicht, aufmerksam zu machen auf so manche Zöpfchen, die, nachdem der grosse Zopf des 18. Jahrhunderts der Vernichtung anheimgefallen ist, noch lustig unsere Kunsttempel schmücken und die man aus zu ängstlicher Pietät gegen unsere grossen Vorfahren zu erhalten sucht. In einem anderen Blatte haben wir bereits etwas Theoretisches, die alte Quintenlehre, angegriffen, heute möge einmal etwas Praktisches, der Gebrauch der Dämpfung, zur Besprechung gelangen. — Die Dämpfung besteht in einer mechanischen Vorrichtung bei Musikinstrumenten, durch welche der Ton geschwächt oder abgeschnitten wird. Bei Streichinstrumenten bedient man sich kleiner dreizackiger Kämme von Holz, Elfenbein oder Metall (Sordinen); bei Blechinstrumenten kleiner Hohlkugeln von Pappe oder abgedrehter und ausgebohrter Holzstückchen, welche in den Schalltrichter geschoben werden; bei Clavierinstrumenten kleiner Tuchstückchen, welche an Docken oder Springern befestigt sind und das Nachhallen des Tones verhindern sollen. Letztere sind nothwendig ihres Zweckes wegen, erstere aber sind willkürlich, und ihre Anwendung hängt von dem Geschmacke des Componisten und des Spielers ab; von diesen ersteren daher kann nur die Rede sein. Es war im vorigen Jahrhundert eine allgemeine Sitte, dass man beim Vortrage der Adagio- oder Andantesätze der Symphonien, Quartette und dergl. Compositionen der gedämpften Streichinstrumente sich bediente; meist lag hierbei kein anderer Zweck zum Grunde, als sich an der veränderten, der zarteren, näselnden Klangfarbe der Instrumente zu erfreuen, wenigstens in derselben eine Abwechselung zu finden. Mochte man auch wähnen, dass diese Klangfarbe dem Charakter des Stückes angemessener sei, so lag es doch fern, durch die Dämpfung etwas Besonderes, Charakteristisches ausdrücken zu wollen, denn dazu war der Gebrauch derselben zu allgemein. Ebenso erfreute man sich an dem Gebrauche der verschiedenen sogenannten Züge der Clavierinstrumente, z. B. des Tuchzuges, Fagottzuges, doppelten Tuchzuges, Glockenzuges, Verschiebung und dergl.*)

*) Wir glauben nicht, dass, wie Hr. Tappert in einer früheren Nr. d. Bl. annimmt, Beethoven eines getheilten Dämpfers sich

Vorzugsweise wurden die Spielereien mit den verschiedenen „Zügen" beim früher sehr üblichen freien Phantasiren benutzt, und hier waren sie auch nicht ohne Wirkung, da sie den freieren Launen des Spielers entgegenkamen; seltener aber erkennen wir aus der Anwendung derselben die Absicht, etwas wahrhaft Charakteristisches zur Darstellung zu bringen. Wenn wir daher über den Andantesätzen der älteren Symphonien, Quartette und dergl. den Ausdruck „con sordino" lesen, so kann für uns keine Aufforderung mehr darin liegen, diesen Ausdruck streng zu beobachten, sobald ganze Sätze dieser Vortragsweise unterworfen werden sollen; unserem Gefühl erscheinen also vorgetragene lange Sätze wahrhaft langweilig. Noch schlimmer gestaltet sich solch gedämpfter Vortrag, wenn in Symphonien, z. B. der Mozart'schen Jupiter-Symphonie, nur die Violinen und Bratschen an solcher Dämpfung Theil nehmen, während Violoncelle und Bässe ihren freien Klang behaupten; es klingen alsdann die Violinen den Bässen gegenüber so weichlich und weinerlich, dass die Wirkung eine wahrhaft widerliche wird. Wenn dennoch die Dirigenten aus Pietät gegen die Componisten an dieser vorgeschriebenen Vortragsweise festhalten, so bedenken sie nicht, dass unsere Zeit eine andere, bewegtere, kräftigere, frischere und gesundere geworden ist, in welcher wahrlich solche Winseleien nicht mehr passend erscheinen können. Ganz anders aber gestaltet sich die Sache, wenn ein besonderer Zweck eine gedämpfte Ausdrucksweise rechtfertigt. Wenn Haydn z. B. die Einleitung zu seiner „Schöpfung" bis zu den Worten „Und es ward Licht" mit Sordinen vortragen lässt, so erscheint diese Vortragsweise aus dem Grunde nothwendig, um den Effect auf „Licht" durch Wegnahme der Dämpfer in so gewaltiger, überraschender Weise hervorzurufen, wie er sich auf eine andere Weise nicht gestalten würde; oder wenn Brahms in seinem Requiem und seinem A dur-Quartett die Sordinen anwendet, um daneben eine Solostimme besonders hervorzuheben; oder wenn Andere, z. B. Meinardus in seinem Quartett Op. 34, einzelne Stellen mit „con sordino" bezeichnen, um die charakteristische Eigenthümlichkeit solcher Stellen zur Anschauung zu bringen, so finden wir solche Vortragsweise vollständig gerechtfertigt. Mit diesen Ausnahmen, welche sich auf Vorbereitung zu einem besonderen Effect, auf Hervorhebung einer Solostimme und auf charakteristische Darstellung einzelner musikalischer Gedanken erstrecken, möchten aber auch alle Rechtfertigungsgründe für den Gebrauch der Sordinen gegeben sein. Ebenso verhält es sich mit dem Gebrauche der Dämpfungen anderer Instrumente, namentlich des Pianoforte. Hier vermag der geistig belebte Anschlag in Verbindung mit der Dämpferhebung („senza sordino") allein die rechte Wirkung hervorzurufen, während der Tuchzug, doppelte Tuchzug, Fagottzug völlig überflüssig erscheinen, die Verschiebung aber unter Umständen zugelassen werden mag, im Uebrigen doch nur Werth für den Stimmer hat.

bedient habe, sondern dass sich „con sordini" nur auf den Gebrauch der doppelten Dämpfung (gewöhnliche in Verbindung mit dem Tuchzuge) bezogen habe.

„Das Rheingold" von Richard Wagner.

Versuch einer musikalischen Interpretation des Vorspiels zum „Ring des Nibelungen".

Von Gottlieb Federlein.

(Fortsetzung.)

Wir treten nun in die

vierte Scene

ein, wenn Loge den gebundenen Alberich nach hartnäckigem Sträuben mit einem kräftigen Ruck zur Erde setzt (A. 154). „Da Vetter sitze du fest", mit diesen höhnischen Worten deutet Loge auf die Welt hin, welche der Nibelung gewinnen wollte, und fragt, welch Stellchen dieser als Stall für ihn bestimme. In Loge's Charakter tritt jetzt ein neuer Zug hervor: es ist die Schadenfreude als Kehrseite zu seiner Verschmitztheit; allerdings nicht die Schadenfreude, welche sich am gänzlichen Untergang des Gegners weidet, sondern der Art, dass sie freilich nur zum Schein einiges Mitleid durchblicken lässt, um dann plötzlich zum Hohngelächter aufzuflammen. Wagner schreibt hier die Geberde vor, wenn er bemerkt: Loge schlägt tanzend Schnippchen — und die Musik präcisirt mit überraschender Feinheit den Charakterzug Loge's.

Betrachten wir vor Allem die bittende Frage: „Welch Stellchen, sag, bestimmst du mir zum Stall?" Die Vertraulichkeit, welche sich in diesem Thema ausspricht, wird durch ein Motiv (A. 154, Z. 2) (von den Violoncellen angefangen, durch Bratschen und getheilte Violinen fortgesponnen) begleitet, welches den kecken Uebermuth Loge's malt; im vierten Takt aber brechen die Streichinstrumente im tändelnden Tanzrhythmus zum Gelächter aus (Z. 3), rasch schliessen Oboen mit dem eben vorausgegangenen Gesangsthema an, endlich setzt die kleine Flöte durch flüchtige Berührung des Loge-Motives der Schadenfreude die Krone auf. Demselben Bilde begegnen wir (A. 156, Z. 3 und 4), wenn Loge dem Alberich die Art seiner Lösung anzeigt, nur dass jetzt die Zeichnung wenig verändert, das Orchestercolorit durch Heranziehung der Hörner und Clarinetten reicher gegeben ist.

Alberich, der schwer Betrogene, verfällt nun in den Ton bittersten Tadels gegen Loge und herbster Selbstanklage wegen begangener Thorheit, welche er durch furchtbare Rache zu sühnen gedenkt. Seine Ausfälle commentirt das Streichquartett in kurzabgerissenen Accorden; als Gegensatz hierzu hebt sich die breite Harmoniefolge ab, wenn Wotan mit gebieterischer Ruhe seine Forderungen an Alberich kundgibt. Als ersten Theil des Lösegeldes soll der Nibelung den Hort erlegen. Man entfesselt seine rechte Hand, und beim Klange des Reif-Motives rührt er mit den Lippen den

Ring, er murmelt den heimlichen Zauberbefehl an das gezähmte Heer, das nun aus der Tiefe schätzebeladen herbeieilt (A. 158, Z. 2 und 3). Mit erschütternder Gewalt entfaltet das Orchester das Bild der geknechteten, zu rastloser Arbeit gezwungenen und unter dem Drucke ihres unbarmherzigen Gebieters wehklagenden Zwerge, inmitten dieses Bildes Alberich, wie er von schmerzlichem Grimme durchwühlt über die Schmach, dass die scheuen Knechte ihn selbst geknebelt erschauen, von dem heftigsten Zorne übermannt, den Nibelungen seine Befehle entgegenschleudert, bis er sie endlich mit der Zaubergewalt des gebieterisch emporgehaltenen Ringes wieder zur Unterwelt verscheucht.

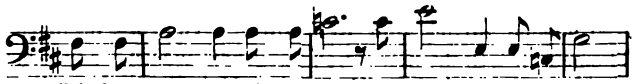
Dieses grossartige Tongemälde, durch majestätischen Aufbau, wie durch kühne Entfaltung der orchestralen Mittel gleich ausgezeichnet, entzieht sich der analytischen Feder. Wie es genial entworfen und ausgeführt ist, so erhaben ist es in seiner Wirkung. Nur auf Eines mag hier hingewiesen werden — was war das leitende dramatische Grundmotiv für den Tondichter? Alberich ahnt nicht, dass er des werthvollsten Besitzes beraubt werden soll, des Ringes nämlich, der ihm unbezwingbare Macht verleiht. Jetzt da er zur Häufung des Hortes die Nibelungenschaar beruft, fühlt er sich ganz im Bewusstsein seiner unwiderstehlichen Gewalt, sein ganzes Wesen durchglüht der feurigste Herrscherstolz. Aber er küsst sein theures Kleinod zum letzten Mal — zum letzten Mal umstrahlt ihn der Glanz eines Gebieters in Nibelheims nächtlichem Reiche. So umschlingen die gewaltigen Tonwellen wie zum Triumph den mächtigen Nibelung und feiern seine letzte Verherrlichung.

Mehr und mehr wird Alberich seiner Gewaltmittel entkleidet. Nachdem er den Hort erlegt, sehnt er sich nach dem Wiederbesitz des Tarnhelms, doch der herzlose Loge täuscht diese Hoffnung, indem er den Tarnhelm zum Horte wirft („zur Busse gehört auch die Beute"); sinnvoll endet hier die Schlusscadenz des Runen-Motives im Trugschluss Dis dur — E dur (A. 161, Z. 4). Zwar ist Alberich ob dieses Raubes empört, allein wie eine tröstliche Freundesstimme flüstert ihm das Reif-Motiv zu, dass Mime noch dem Zwange des Reifes gehorcht und dass jener, der den ersten Tarnhelm geschmiedet, auch einen zweiten vollenden wird; denn immerhin ist es fraglich, ob der Zauber des Tarnhelms sich auch bei dem bewährt, der nicht zugleich den Ring besitzt, und mit feiner Beziehung auf diesen Zweifel tauchen jetzt die Schlusstakte der ersten Hälfte des Runen-Motives (S. 324, Sp. 1, B. 1, Takt 5—7) auf. (Vergleiche das dort über den Bau dieses Motivs Gesagte.)

Mit Ueberlassung des Helmgeschmeides glaubt nun Alberich seine Freiheit erkauft zu haben; entsetzliches Grauen aber übermannt ihn, als Wotan auch den Ring zur Lösung fordert (A. 163). „Das Leben, doch nicht den Ring!" ruft Alberich mit bebender Stimme, „Hand und Haupt, Aug und Ohr sind nicht mehr mein Eigen, als hier dieser rothe Ring". Gelassenen Tones erinnert Wotan an den Raub des Goldes, dessen Alberich sich schuldig gemacht, jedoch kehrt sich dieses Vorwurfs Spitze sofort gegen Wotan selbst, der ja im Begriffe steht, an Alberich dasselbe Verbrechen zu verüben. Angst und aufwallender Groll erpressen dem Alberich bedeutsame Worte, welche zugleich ernste Mahnrufe für Wotan enthalten. Unter grell aufstechenden Sforzatos im Orchester (A. 164, Z. 4) erfolgt Alberich's Weheruf: „Schmähliche Tücke! Schändlicher Trug! Wirfst du Schächer die Schuld mir vor, die dir so wonnig erwünscht?" — Wieder athmet Alberich auf, es drängt ihn zur Anklage, dass Wotan selbst gerne dem Rheine das Gold geraubt hätte, wenn nur die Kunst, es zu schmieden, nicht so schwer wäre. Gedenken wir der Art, wie früher schon während der Erzählung Loge's (2. Scene, A. 88, Z. 1—3 und A. 91 zu 92) das Reif-Motiv verwerthet wurde, so wird dessen Umgestaltung an diesem Orte als der veränderten Situation entsprechend leicht erkennbar sein (A. 165, Z. 2, 3). Im Orchester vernehmen wir nochmals Alberich's aufzischende Furcht, verzweifelnde Wuth, die Angst vor grässlicher Vernichtung regen sich in ihm bei dem Gedanken, dass Wotan mit leichtfertigem Uebermuth den Zauber des Reifes für sich ausnutzen, die fluchwürdige That zu frevelhafter Freude für sich geniessen wolle. Die den recitirenden Worten Alberich's angepasste Sprachmelodie baut sich aus einer Verkettung mehrerer Motive auf, deren Bedeutung, theils äusserlicher, theils innerlicher Natur, wir uns aus früheren Scenen zurückrufen müssen. Von der Frage an: „Wie glückt es Gleissner dir zum Heil" bis zur Warnung: „Hüte dich herrischer Gott" bemerken wir einen Durchgang vom Reif-Motiv aus durch die Themen S. 242, Sp. 1, B. 1 und 1. Scene A. 28, Z. 5 wieder zurück zum Reif-Motiv. Nicht als ob diese Themen wörtlich hier wiedergegeben wären, sondern aus dem rhythmischen Gang der Melodie und orchestralen Begleitung, aus den durch auf- und niedersteigende Intervalle messbaren Tonfällen ist diese Verwandtschaft ersichtlich; begründet ist sie damit, dass die Worte Alberich's nur ein Spiegelbild der Vorgänge aus der 1. Scene bieten, wo wir ihn von herber Liebesnoth getrieben, vom Zorne übermannt, seine fluchgesegnete That vollenden sahen. In jenen unseligen Augenblicken frevelte Alberich immerhin frei an sich, d. h. auf eigene Verantwortung und Gefahr hin; wenn jedoch Wotan den Raub begehen will, der Gott als Weltvater, von dem jegliches Gedeihen abhängt, so ist solche That von verhängnissvoller Tragweite für den Bestand der ganzen Welt, und wie ein Orakel deuten in die Zukunft die Worte Alberich's: „Doch an Allem, was war, ist und wird, frevelst Ewiger du, entreissest du frech mir den Ring". Damit ist der Untergang der Götterwelt ausgesprochen. Die Musik verräth auch, wer die Götter ins Verderben lockt (A. 166, Z. 4): jenen prophetischen Worten eilt, nur einen Takt hindurch, das Loge-Motiv voran; denn Loge, das böse Princip, den Wotan durch Vertrag in den Götterkreis gezogen und sich dienstbar gemacht hat, Loge ist es, der den Göttern durch seine Ränke und Betrügereien so viele Noth schafft.

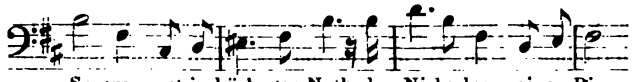
Nichts vermag Wotan's Sinn zu ändern, gebieterisch erschallt es: „Her den Ring! kein Recht an ihm schwörst du schwatzend dir zu.“ Dass aber auch Wotan des geraubten Gutes unfreier Herr ist, das klingt aus dem seinem Befehle untergelegten Vertrags-Motiv hervor. Die längst ersehnte Beute hat Wotan endlich errungen, doch die Hoffnung der Rheintöchter hat er getäuscht, wie ein Weheruf aus der Tiefe taucht das Rheingold-Motiv im verminderten Septimenaccord auf (A. 167, Z. 3). Wotan's Inneres durchströmt jetzt nur das eine erhebende Gefühl, der Mächtigen mächtigster Herr zu sein, und wie der Sonne Glanz finsteres Gewölk durchbricht, so lösen sich die Harmonien zu immer freundlicheren Gebilden ab (A. 168, Z. 1, 2), bis plötzlich beim Klange des Reif-Motives ahnungsschweres Dunkel wieder über das Bild sich lagert in dem Augenblicke, als an Wotan's Finger der Reif erglänzt, dessen Schimmer auf Alberich's Jammergestalt fällt.

Vom Gipfel der Macht und des Glückes ist der Nibelung jählings herabgestürzt und zu schmählicher Knechtschaft erniedrigt. In Zerknirschung und tief empörter Wuth begrüsst er seine Freiheit, die von nun an einzig der Rache geweiht sein soll. Durchwühlt von dem wildesten Schmerz, stösst er nun den Fluch aus, von dessen Erfüllung uns der Gang des Wagner'schen Dramencyklus überzeugt. Aus der Apostrophe Alberich's sind zwei Stellen hervorzuheben, welche den Reichthum der musikalischen Hauptthemen vermehren (A. 169); es ist erstlich das Fluch-Motiv mit den Worten: „Wie durch Fluch er mir gerieth, verflucht sei dieser Ring“,



Wie durch Fluch er mir ge-rieth, ver-flucht sei die-ser Ring.

sodann das Motiv, mit welchem Alberich's Apostrophe schliesst: „So segnet in heiliger Noth der Nibelung seinen Ring.“



So seg - net in höch-ster Noth der Ni-be-lung seinen Ring.

(Beide Themen gelangen zur Bedeutung in der „Walküre“.) Die markerschütternden Worte Alberich's, in denen sein angstversehrtes Herz sich Luft macht, tragen als melodischen Grundzug das Reif-Motiv mit sich, während die Holzblasinstrumente in Synkopen hervorstechen und durch steten Wechsel von crescendo zum decrescendo die Gefühlswallungen Alberich's unterstützen (A. 170). Gebrochenen Muthes kehrt er nach Nibelheims kluftiger Welt zurück, die für ihn nur noch zur finsteren Brutstätte schrecklicher Rache wird; denn da, wo einst sein Wort Furcht und Bangen verbreitet, hallt es jetzt ohnmächtig wieder zum eigenen Spotte und zur Freude der vom Joche befreiten Zwerge.

Die Wendung des Geschickes führt uns die Musik in kurzen, rasch vorübereilenden Momenten vor die Seele (A. 172, Z. 2—5). Alberich's hastige Flucht nach der Unterwelt charakterisiren die Streichinstrumente durch ununterbrochene Triolenbewegung, die Holzblasinstrumente dagegen bringen während der ersten drei Takte den stöhnenden Angstruf der Zwerge mit dem kleinen Secundschritt as — g; in den nächsten drei Takten ändert sich die Stimmung, der kleine Secundschritt as — g weicht dem grossen a — g, es klingt daraus das frohe Freiheitsgefühl der Nibelungenschaar, dazu kommt die Auflösung des Septimenaccordes in den Dreiklang C dur und zwar auf jedem Takte, während vorher ein Wechsel der Harmonie nicht stattfand. Weitere drei Takte hindurch schliesst sich der Ambosrhythmus an, der jedoch durch die gleichmässige Achtelbewegung im Gegensatz zum früheren punctirten Achtelrhythmus merklich abgeschwächt erscheint, zum Zeichen, dass der Frohndienst unter Alberich's Zwang sein Ende erreicht hat. Noch fühlbarer wird diese Abschwächung des letztgenannten Motives dadurch, dass die Bläser die Triolen legato vortragen, nur die Streichinstrumente behalten das staccato bei und rotten sich zum helljubelnden Spott, zur ausgelassensten Schadenfreude der Zwerge zusammen. Trefflich ist aber auch der ohnmächtige Alberich gezeichnet: mitten in dieses Tonmeer werfen zwei Posaunen den punctirten Achtelrhythmus in Terzen auf und ab, durch die gebundene Viertelnote an jeder weiteren Bewegung behindert, indess zwei tiefere Posaunen als harmonische Grundbässe (gis — g — fis . . .) fungiren. Allmählich wird uns Alberich's dämonische Gestalt in die Ferne gerückt, und die Musik weist unseren Blick durch die aufstrebenden Terz- und abbeugenden Sextgänge in den Violinen auf eine freundlichere Scene hin, wenn schon die Pauke das Nahen der gefährlichen Riesen ahnen lässt (A. 173, Z. 3, 4).

Rettung vor drohendem Untergang erschnen die zurückgebliebenen Götter, es eilen nun Froh und Donner bei der sanften Weise des Freia-Motives heran, Wotan und Loge zu begrüssen, und wenn Fricka's drängende Ungeduld dazwischenrauscht, so vermag sie doch nicht den freundlichen Ernst der Stimmung zu stören. Wie Frühlingshauch die Natur zu neuem Leben weckt, so durchströmt die Götter das wonnige Gefühl neuverjüngender Kraft, als sie Freia nahen sehen; himmlische Ruhe, feierliche Andacht athmet Gesang und Musik, wenn Froh Freia's Wiederkehr schildert (A. 175) („Wie liebliche Luft wieder uns weht“). Fricka begrüsst freudig die wiedergewonnene Schwester, die Riesen aber verlangen vorerst ihren Sold so ehrlich ausgezahlt, wie sie treu das anvertraute Pfand gehütet. Auch jetzt, wo Freia's Lösung Thatsache werden soll, tritt der mildere Charakter Fasolt's hervor: er gibt wiederholt zu verstehen, dass es ihm schwer falle, von dem Weibe zu lassen und der Liebe zu entsagen. Fafner dagegen ist nach wie vor derselbe goldgierige, beutesüchtige Riese.

Nach Freia's Gestalt soll nun der Hort gemessen werden, Loge und Froh beeilen sich, das dem Wotan widerliche Werk zu vollenden. Der unendlich mannichfaltigen Combination der musikalischen Gedanken, welche

während dieses Vorganges die Reden der Götter und Riesen umspielen, mit Rücksicht auf Stimmführung und Vertheilung der Motive an die verschiedenen Orchesterchöre im Einzelnen nachzugehen und die trotz aller Vielseitigkeit waltende harmonische Einheit nachzuweisen, wäre eine zwar lohnende, aber von meinem Ziele mich abführende Aufgabe. Der Fachmusiker, namentlich wenn er seine Erkenntniss aus der Partitur schöpfen kann, wird eo ipso gefesselt werden, dem Laien würde ein derartiger Versuch den Eindruck doctrinärer Spitzfindigkeit machen. Es gilt also, die Grundideen festzustellen, aus denen sich das Ganze gestaltet, der ethischen Bedeutung der einzelnen Themen auf die Spur zu kommen (A. 178). — Den Kernpunct bildet das Vertrags-Motiv der Riesen (S. 279, Sp. 1). Des Vertrages quitt zu werden, ist ja die nächste Sorge Wotan's und aller Götter, die Riesen sind also Herren der Situation, daher sie auch durch den Rhythmus aus dem Riesen-Motiv (S. 278, Sp. 2) personificirt werden. Der schon mehrfach erwähnte weichere Charakterzug Fasolt's gibt Anlass zur Verwendung des Flucht- und des Entsagungs-Motives. Nächst dem Vertrags-Motiv treten in zweiter Linie als besonders wichtig auf die Motive des Hammerrhythmus und der schätzegrabenden Nibelungen (A. 179); denn was dort in der Unterwelt unter drückendem Zwange mühsam errungen wird, hier wird es leichten Kaufs dahingegeben; was dort das Mittel werden sollte, zum Gipfel der höchsten Macht zu gelangen, hier dient es zum Zwecke der Rettung vor ewigem Verderben. Tief in der Brust brennt Wotan die Schmach, Fricka schmerzt der nach Erlösung flehende Blick Freia's, der nimmersatte Geiz Fafner's erzürnt selbst den Gott Donner, sodass er jenen zum Kampf herausfordert. Doch Wotan gebietet Frieden, sein Speer schützt ja Verträge — wiederum vereinigen sich die drei genannten Hauptmotive und mit den Worten Loge's: „Der Hort ging auf" drängt sich schüchtern das Motiv Freia's S. 307, Sp. 1, B. 1 ein, wie ein schwacher Hoffnungsschimmer, dass jetzt die Schmach der Götter ein Ende nehmen werde (A. 182).

Noch ist Fafner's Begierde nicht gestillt, noch glaubt er durch die Ritzen des Hortes das Haar vom Haupte Freia's zu erkennen; er fordert daher barsch den Tarnhelm zur Deckung der Lücke, und während wir einen kleinen Theil des Zauber-Motives vernehmen, gibt Wotan das Gewirke dem Riesen preis. So scheint nun Freia gelöst, und Fasolt drängt sich mit Macht die Ueberzeugung auf, dass nichts ihm das holde Wesen retten könne; deshalb späht auch er, ob nicht irgend wo eine Spur von Freia's Gestalt durch den gehäuften Hort zu entdecken wäre. In den Bässen rührt sich abermals das Motiv der arbeitenden Zwerge (A. 183), die Bratschen deuten leise den Hammerrhythmus an, da erglänzt Fasolt's spähendem Blicke des Auges Stern, und aus der Oboe vernehmen wir Freia's Flucht-Motiv, dessen Schlusswendung den sehnsüchtigen Wunsch Fasolt's nach Freia's Besitz erkennen lässt. Mit Ungestüm fordert jetzt Fafner auf, die Ritze zu verstopfen, und verlangt gebieterisch den Ring an Wotan's Finger. Mit diesem Ansinnen verwundet er Wotan's Herz, der seinen Herrscherwahn plötzlich vernichtet sieht. Wohl deutet Loge auf die Klage der Rheintöchter hin, denen Wotan das Gold wiederzugeben versprochen: die Posaunen erinnern an die leuchtende Lust der Kinder, aus den Hörnern dringt das Rheingold-Motiv wie eine schmeichelnde Bitte zu den Ohren Wotan's (A. 184 zu 185), jedoch all den Mahnungen gegenüber bleibt Wotan taub. Jetzt wo ihm das höchste Kleinod entrissen werden soll, jetzt sucht er es um so fester zu halten; im Orchester erscheint unausgesetzt das Reif-Motiv, erst von den Hörnern und Fagotten, dann von den Clarinetten, endlich von den gellenden Oboen; dazwischen pocht die Pauke mit dem Rhythmus des Riesen-Motives, denn die Riesen stehen als Dränger der Noth an Wotan's Seite, die Geigen rasseln den Hammerrhythmus in Sechszehntelsextolen — so umschwirrt Wotan's Seele das Bild höchster Macht und schmählicher Vernichtung zugleich. Dennoch lässt er um alle Welt nicht den Ring. Nicht unwillkommen ist diese Hartnäckigkeit Wotan's dem liebesbedürftigen Fasolt, mit innerlichem Jubel kündigt ers an: „Aus dann ists, beim Alten bleibts, nun folgt uns Freia für immer!" Der Hilferuf Freia's durchdringt der Götter Herz, sie bitten zu Gunsten der Jugend spendenden Göttin; noch aber klammert sich Wotan fest an das goldene Kleinod, zürnend weist er alle Klage zurück, im Orchester stürmen die Geigen zur Höhe und mit dem Reif-Motiv zur Tiefe (A. 187) — plötzlich verfinstert sich die Bühne, aus der Felskluft zur Seite erscheint Erda, die mahnende Frau, und erstaunt lauschen Götter und Riesen ihren Worten.

Geheimnissvoll aus den Tuben, Fagotten und Hörnern gedämpften Tones steigt das Motiv Erda's empor und begleitet stetig die prophetischen Sprüche der Göttin. Das Motiv ist eine rhythmische Vergrösserung des Wellen-Motives, welches zu Anfang der 1. Scene im behenden $^6/_8$-Takt vorüberzog, hier aber im majestätisch ernsten $^4/_4$-Takt begrenzt ist. Diese musikalische Zusammengehörigkeit deutet auf die innige Wechselbeziehung Erda's zu den Rheintöchtern, als deren Mutter die Göttin aufgefasst wird*). Beim $^6/_8$-Rhythmus des Motives entspann sich das frohe Gaukelspiel der übermüthigen Kinder, auf dem $^4/_4$-Takt treten ernsten Schrittes die Lehren einher, mit welchen die allwissende Mutter Erda den Gott Wotan vor dem Verderben warnt. Mit wachsender Besorgniss hat Wotan den Weissagungen gelauscht, ja, mehr noch zu erfahren, möchte er die Prophetin festhalten; doch sie verschwindet und in die verhängnissvollen Worte: „Sinn in Sorg und Furcht!" kleidet sie ihren Abschiedsgruss. Mit Mühe halten Fricka und Froh den von bangem Grauen erfassten Wotan zurück, als er der

*) Siehe Karl Dollhopf, Brochure über Wagner's „Ring des Nibelungen".

entschwundenen Erda in die Kluft nacheilen will. Während die Klänge des Erda-Motives verhallen, starrt Wotan sinnend vor sich hin; er ruft die Riesen zurück, und von Neuem athmet Freia auf, der Erlösung harrend. In langgestrecktem Rhythmus erdröhnt aus den Tuben nochmals Erda's Motiv (A. 191, Z. 2), da schmettern die Trompeten eine Freudenfanfare — der Schleier, welcher Wotan's Phantasie umnachtet hatte, ist zerrissen, entschlossen schwingt Wotan seinen Speer, dessen Schaft der Zeuge der Vertragsrunen ist, in markigem forte klingt daher von den Posaunen das Vertrags-Motiv. Den Riesen gehört der Ring, Freia ist gerettet, und voll Entzücken eilt sie den Göttern zu, welche sie mit ebenso freudiger Rührung empfangen.

Wie nun die Erscheinung Erda's und ihre geheimnissvollen Kundgebungen einestheils, die Unentschiedenheit Wotan's und die den glücklichen Ausgang der Dinge ersehnenden Götter anderntheils dem orchestralen Gewande düsteres Dunkel verliehen, so zerreisst plötzlich dieser Flor vor der Flamme der rettenden Liebe. In lautem Jubel verkündet das Orchester die Erlösung Freia's. Sinnig dient diesem Zwecke das Flucht-Motiv Freia's, in wenig veränderter Form (A. 192, Z. 1—3), aber in völlig verschiedener harmonischer und klanglicher Umgebung, so dass aus demselben Thema, aus welchem früher bange Hast und Furcht athmete, jetzt das freudige Pochen eines angstbefreiten Herzens entgegentönt. Beachtenswerth erscheinen auch die letzten acht Takte (Z. 3), innerhalb deren der Freudentaumel verklingt. Dieses allmähliche Ausschwingen der Streichinstrumente auf demselben Gedanken, ist es nicht der Athem des dankerfüllten Herzens, welches nach langer, schwerer Prüfung endlich sicher wohnt unter dem bergenden Schutze treuer Liebe!

(Schluss folgt.)

Kritik.

W. Junghans (Prof.), Johann Sebastian Bach als Schüler der Particularschule zu St. Michaelis in Lüneburg, eine Pflegstätte kirchlicher Musik. Aus dem Ostern 1870 herausgegebenen Programm des Johanneums zu Lüneburg abgedruckt. Lüneburg, Herold und Wahlstab 1870.

Auch diese, 42 eng bedruckte, reichlich mit werthvollen Anmerkungen versehene Quartseiten zählende Arbeit gehört zu jenen höchst anerkennenswerthen Leistungen unseres musikalischen Schriftstellerfleisses, welche die verschiedensten Empfindungen anregen.

Wer könnte sich erstens einer ernsten Rührung wohl verschliessen, wenn er Seite für Seite fast wahrnehmen muss, wie trockene, staubige und dem schwungvolleren Geiste in ihrer Oede gar nichts bietende Pfade gewandelt werden mussten, um Resultate, und oft doch nur recht winzige, zu erzielen. Wie viel Spuren mussten nebenher vergeblich verfolgt werden, ehe die richtige gefunden! Welche Mühen erheischt es häufig, diesen *nachgehen* zu können und zu dürfen! Mit welch angespannter Aufmerksamkeit muss Alles durchgesehen werden, um unter der überwiegenden Mehrzahl des Unwichtigen und Unbezüglichen das zum Ziele Führende zu gewinnen! Und wie müssen die Liebe zum Thema sowohl, als auch der freie Ueberblick des Planes stets frisch und ungetrübt bleiben, trotz aller der Kleinlichkeiten, den Kopf belastender, sich aufdrängender Nebenstoffe, der unzähligen durchzumachenden Enttäuschungen und der Schwierigkeit der auszuführenden Beweise.

Man kann sich hierbei eines Staunens nicht erwehren, über die unbegreifliche Gleichgiltigkeit, mit welcher die damalige Zeit die wichtigsten Dinge unbeachtet liess, und darüber, dass auch die sich unmittelbar daran schliessenden Perioden, welche mit dem zehnten Theil der heutigen Bemühungen zehnfach reichere Ernten einfahren konnten, denselben gar keine Aufmerksamkeit schenkten. In erster Reihe trifft der in diesem Staunen liegende Vorwurf unsere Collegen von damals, welche einerseits nicht die nöthige Urtheilskraft besassen, um den Werth der betreffenden Männer und alles dessen, was diese anging, herauszuerkennen, andererseits nicht genug der reinen Liebe zur Sache, um sich der Mühe zu unterziehen, der Nachwelt zu überliefernde Thatsachen zu sammeln. So ist es ja auch fast unbegreiflich, dass von den zahlreichen Schülern Bach's, die durch ihn ihre vollständige Bildung empfingen, die seinen Ruhm in die Welt hinaustrugen, die seine Bedeutung daher doch fühlen mussten, so sehr wenig uns überliefert worden, was Licht auf sein Leben und seine Werke werfen kann.

In zweiter Reihe trifft aber ein nicht minder schwerer Vorwurf die ganze Zeit, welche an jenen Grossmeistern eben kein Interesse nahm, das kräftig genug gewesen wäre, ernste Arbeiten solcher Tendenz, wie sie damals viel weniger schwierig gewesen, zu lohnen. Freuen wir uns, dass wir mit Fritz Reuter sagen können: „Und es ist doch besser geworden!“ Zwar fehlt auch heute noch viel dazu, dass die Verdienste der ernsten Arbeit nach ihrem Werthe belohnt werden. Die schwersten Aufgaben gehen häufig ohne Lohn aus, und die Lösung erforderte doch gewöhnlich mehr oder minder grosse Opfer. Allein Männer, wie Händel, Bach, Haydn, Mozart und Beethoven würde unsere Zeit doch mehr respectiren, würde ihr Andenken sicher in besserem Gedächtnisse behalten und mit mehr Ehren und mehr Betonung der Nachwelt überliefern.

Was nun den Titel dieser Schrift anbetrifft, so erscheint derselbe nicht recht zutreffend. An die Worte „Bach, als Schüler“ etc. knüpft der Leser verzeihlicher Weise die Erwartung, über Bach als Schüler etwas zu erfahren. Dem ist aber nicht so. Trotz allen Fleisses hat Prof. Junghans nur feststellen können, dass ein Bach im Monat April 1700, und zwar wahrscheinlich als Discantist, in den Chor der St. Michaeliskirche zu Lüneburg eintrat. Es wird ein Quellenbeweis geliefert, der, an sich ziemlich unvollständig, wegen seiner Uebereinstimmung mit anderen Berichten, namentlich den von Forkel und von Winterfeld, an Bedeutung gewinnt.

Mehr jedoch nicht! Ausserdem wird das Mögliche geleistet, die Zusammensetzung des Chores, seine Wirksamkeit, die hierbei benutzten Musikalien, und dasselbe bezüglich des Chores von St. Johannis, aus Actenstücken und anderen authentischen Documenten festzustellen; allein dieses Mögliche genügt nicht, um ein Abgeschlossenes darzustellen, dem der Titel „Lüneburg, eine Pflegstätte kirchlicher Musik", beizulegen wäre. Ein Titel, wie z. B. „Zur Frage über J. S. Bach's angeblichen Aufenthalt in Lüneburg und die musikalische Anregung, welche ihm diese Stadt etwa gewähren konnte", wäre dem Inhalte angemessener gewesen. Dass die Resultate, welche vorliegen, keine grösseren, ist nicht dem rühmenswerthen Fleisse und der philologischen Umsicht des Verfassers vorzuwerfen. Es ist im Gegentheil eine solche Arbeit um so anerkennenswerther, je weniger ihr brillante Erfolge oder strahlende Entdeckungen sicher waren, indem sie um so reiner anzusehen, um so unmittelbarer aus der klarsten Quelle herzuleiten ist. So liegt in diesem Vorschlage, den Titel zu ändern und gleichsam seine Sphäre einzuschnüren, nichts weniger, als ein Tadel, sondern es ist vielmehr nur ein Vorschlag, um Missverständnisse beziehentlich des Titels unmöglich zu machen.

Der Bach-Freund wird sichs nach dem Angeführten wohl schwerlich versagen, dieses kleine, billige, und in der Bach-Literatur eine Lücke ausfüllende Büchlein sein eigen nennen zu können. Trotzdem mögen die Hauptresultate hier zusammengestellt werden. Sie werden ihm zur vorläufigen Orientirung dienen und den Lesern dieses Blattes die unsererseits schuldenden Mittheilungen aus diesem wichtigen Büchlein zutragen.

In den Verzeichnissen des Mettenchors vom 3. April bis zum 1. Mai und vom 1. Mai bis 29. Mai treten zuerst die Namen Erdmann und Bach hervor als 9. und 10. Schüler auf der 3. Honorarstufe von 12 Gr., im 2. Monat dann als 8. und 9. Sie mögen also Ostern nach Lüneburg gekommen sein. Aus dem Verzeichniss der Mettengeldempfänger erhellt evident, dass beide Discant sangen, auch finden sich beide gleich an höherer Stelle eingerückt, was für Schönheit der Stimme und musikalische Tüchtigkeit im Singen spricht. Hiermit schliesst Alles ab, was über Bach berichtet, und es beginnt die Feststellung 1) der Zusammensetzung etc. der Chöre zu St. Johannis und St. Michaelis, 2) der Verordnungen bezüglich deren Wirksamkeit und 3) der angeschafften und benutzten Musikalien, soweit in diesen drei Richtungen Material gefunden wurde. Das Wichtigste ist: Es gab einen weiteren und engeren Chorverband, den Chor und den Mettenchor, von denen die Mitglieder des zweiten dem ersteren mitangehörten. Schon 1482 befand sich ein Chor an der Johanniskirche, und 1516 führte Johannes Hein die Figuralmusik ein. Die Einnahme des grossen Chorus symphoniacus gewährten die „hospitia" (quasi Hauslehrerstellen), der Gesang bei Kirchenleichen und Trauungen, das „ostiatria canere" — der Strassengesang — und vielleicht auch noch das Comödiren im öffentlichen Theater. Hierzu kamen als materielle Vortheile der Mettenschule „beneficia" der Stadt und Erlass des Schulgeldes. Diese Vortheile waren in Sachsen wohlbekannt; denn es finden sich Berichte über ganz arme, von dort im Vertrauen hierauf nach Lüneburg gekommene Schüler. Die Schüler, welche der Musik wegen zur Anstalt gekommen, gehörten der obersten Classe selbst an, ohne in literis mit den Mitschülern concurriren zu müssen, um den theologischen und anderen Vorlesungen beizuwohnen, sodass ihr musikalisches Studium auf der Anstalt gleichsam als ein Aequivalent der literae angesehen werden konnte. — Das ist nun anders geworden, der Gesang wird an vielen Gymnasien z. Z. in der That nur sehr nebensächlich betrieben. — Der Componist „J. J. Löw von Eysenach" war Organist in Lüneburg vor 1670; vielleicht dass dieser Bach's Kommen veranlasste. Zwischen Celle, wo die galante französische Manier herrschte, und Hamburg, wo die Kirchencantate sich heranbildete, hatte Lüneburg insofern eine sehr günstige Lage, als es sich den Leistungen beiderseits nicht verschliessen konnte; ausserdem wurde im Orte selbst aber die Concurrenz der beiden Chöre von Johannis und Matthäus zu einem unermüdlichen Antreiben, möglichst Gutes zu leisten. Die reiche Betheiligung des Chores an den Gottesdiensten wird aus den Verordnungen nachgewiesen; beiläufig sei gleich erwähnt, dass von 1647 an das Lateinische bei den Gesangstexten durch unser Deutsch verdrängt wird. 1656, in der Metten- und Vesperordnung des Landhofmeisters von Post wird aber dem Figuralgesange und dem Orgelspiele eine hervorragende Stellung angewiesen. Auch wurden für die circa 30 Kirchenmusiken noch auswärtige Musiker engagirt. Ueberhaupt legte die Stadt grossen Werth auf die Kirchenmusik, daher auch das Cantorat und die Organistenstelle möglichst tüchtigen Leuten gegeben wurde. So standen der Rector H. Tulichius (1532—40) und Conrector L. Lossius (1533—82) zu den Reformatoren Luther und Melanchthon, welche für die Musik so hoch begeistert waren, in Beziehung; und es wurde in gelehrten Kreisen damals der Musik hohe Bedeutung beigelegt, was allerdings seltsam contrastirt mit dem Barbarenthum, welches heutzutage von vielen Philologen mit Behagen zur Schau getragen wird. Schier entrüsten müssten sie sich, wenn sie erführen, dass der Rostocker Professor Lucas Backmeister gesagt habe, „wer die Figuralmusik nicht kenne, könne nicht zu den Gebildeten gerechnet werden". Der Cantor nahm die dritte Stelle im Lehrercollegium ein.

Die Ordnung der Kirchenmusiken in der Michaeliskirche lernen wir genau kennen; aber auch über die der anderen Stadtkirchen werden durch Combinationen aus aufgefundenen Schriftstücken lesenswerthe Resultate mitgetheilt.

S. 26 und ff. werden Kataloge von Musikwerken, welche zu Bach's Zeit in Gebrauch waren, fast vollständig abgedruckt und der Theil der Johanniskirchen-Bibliothek im Wesentlichen in seinen hauptsächlichsten Werken specialisirt, welcher, 27 Bände stark, der Stadt-

bibliothek einverleibt worden. Der Reichthum dieser Sammlungen ist höchst bemerkenswerth. Die grosse Zahl von Orgelcompositionen bezeugt, welche ausgedehnte und bedeutsame Stellung damals dem selbständigen Orgelspiel in der Kirche angewiesen wurde. Wurde doch in der Michaeliskirche, wo zu Bach's Zeiten statt des lateinischen Sprachidioms unser Mutterdeutsch eingeführt wurde, dem Orgelspiele nicht bloss die Begleitung des Gesanges anvertraut, sondern es waren ihm zu Anfang, Mitte und Ende besondere Abschnitte des Gottesdienstes zugewiesen. In beiden Richtungen, sowohl was die Einführung der deutschen Sprache und, hiermit verbunden, die Berücksichtigung der deutschen Dichtung anbetrifft, als in Hinsicht auf das stets verlangte selbständige Hervortreten der Orgel, konnte Bach hier Alles lernen, wessen er bedurfte, ihn für die Bahnen vorzubilden, welche er später in seinen Cantaten und Orgelcompositionen so glorreich durcheilte.

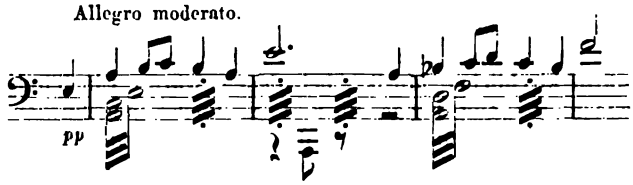
Am anregendsten mag wohl Augustus Braun, der damalige Cantor, auf den jungen Bach eingewirkt haben, nicht minder fördernd aber Lüneburgs Organisten, unter denen es früher und damals nicht an Meistern höchster Bedeutung gefehlt hat. Johann Steffen (1589—1616), der kunstreiche Johannes Stephan genannt, und Christian Flor, von dem eine Reihe von Compositionen angeführt werden (1676—1697), waren weit und breit berühmte Orgelspieler vor Bach's Zeit, und auch zur Zeit des Aufenthaltes Bach's erfreuten sich Johann Jacob Löw an St. Nicolai und Georg Böhm an St. Johannis einer über die Grenzen des Ortes hinausgehenden Anerkennung. — Schliesslich wird ein Verzeichniss der Lectionen, welche die Lehrer 1695 (Ostern bis Michaelis) an der Anstalt ertheilten, gegeben, aus dem zu ersehen, welche Bildungsmittel Bach nach dieser Seite hin zu Gebote standen. Auch hier erkennen wir, dass Bach der Aufenthalt in Lüneburg von grossem Nutzen gewesen sein kann, wenn er, wie sich freilich nicht anders annehmen lässt, es nicht seinerseits etwa daran fehlen liess, dieselben auszunutzen.

Dieses wäre das Wesentlichste von dem, was die Arbeit bringt. Besonders willkommen wird sie demjenigen sein, welcher, von Bach ausgehend, oder um ihrer selbst willen die Zeit vor dem abschliessenden Tonheroen Johann Sebastian Bach mit Interesse studirt; von unschätzbarem Werthe dem Geschichtsforscher. Er findet hier einen Beitrag zur Charakteristik jener Musikzeit an sich und ferner ein freilich nur schwach begründetes, darum aber seiner inneren Evidenz wegen doch höchst berücksichtigenswerthes Material für den Entwickelungsgang Bach's zu gleicher Zeit dargeboten.

Albert Hahn.

Ferdinand Hiller. Concertstück (Allegro, Intermezzo und Finale) für das Violoncell mit Begleitung des Orchesters, Op. 104. Leipzig, Gustav Heinze. Clavierauszug und Solostimme 1 Thlr. 20 Ngr.

Eine sehr geistvolle Arbeit, in welcher die zu *Anfang nicht sonderlich* eigenartig klingenden Motive unter der Hand des Meisters allmählich immer schärfere und interessantere Züge annehmen. Namentlich gilt dies von dem ersten Thema, welches sich durch das ganze Stück hindurchzieht:



Sodann ist an der Composition als solcher ein schöner, eleganter Fluss in der Erfindung, ein echt künstlerisches Nachdenken in der Vermeidung alles Schablonenhaften, namentlich notengetreuer Wiederholung, zu rühmen, sowie ein Ineinander von Freiheit (beinahe könnte man sagen Willkür) der Form und völliger Klarheit derselben, um die mancher neuere Himmelsstürmer den Herrn Ferdinand Hiller zu beneiden Ursache haben dürfte. Dass die Solostimme mit Allem ausgestattet ist, was den Spieler im vollen Glanze der Virtuosität erscheinen zu lassen vermag, kann man schon deshalb als selbstverständlich ansehen, weil das Concertstück Friedrich Grützmacher gewidmet ist, von welchem auch die Cadenz herrührt. Wie weit aber das vielbewegte Passagenwerk einen nicht einseitig überwiegenden virtuosen Charakter trägt, sondern sich zugleich als durchgehend poesie-erfüllt geltend zu machen vermag, muss dem Erfolg der Ausführung zu definitiver Constatirung überlassen bleiben, um so mehr, da der Clavierauszug nur eine farblose Abstraction des schimmernden Orchesterglanzes ist und zu einem erschöpfenden Urtheil über ein Orchesterwerk nicht ausreicht und deshalb auch nicht berechtigt.

Nicht weniger meisterhaft gearbeitet und Respect abnöthigend ist:

Ferdinand Hiller. Concertstück für Pianoforte und Orchester, Op. 113. Hamburg, Aug. Cranz. Für Pianoforte allein 1 Thlr. 20 Sgr. Für Pianoforte mit Orchester 5 Thlr. 10 Sgr.

Dennoch drängt sich der kritischen Betrachtung die Besorgniss auf, dass dieses Concertstück sich schwerlich dauernder Beliebtheit zu erfreuen haben wird. Der erste Satz ist ein „Alla marcia", der zweite ein „Andante religioso", der dritte ein „Saltarello". Ein „Andante religioso" mit darauf folgendem „Saltarello" ist nur in Capri, Ischia oder der nächsten festländischen Umgebung Neapels möglich, wo Ref. ebenfalls häufig lieber süsse als in dem „kälteren Deutschland", aber wir sind nun einmal in Deutschland, wo man mit unvermittelten Uebergängen ohne ein lästiges „Warum" selten durchgelassen wird. Sind nun die Motive nicht derart, dass sie Einen alles Andere vergessen machen, so fängt der nicht genügend beschäftigte Geist des Zuhörers unwillkürlich an, seine kritische inquisitorische Thätigkeit auszuüben, und bei dem im Publicum grossgezogenen Wahn von seiner Eigenschaft als Repräsentant der „vox dei" — wir sehen,

das Bedürfniss der Unfehlbarkeit hat nicht blos den Papst ergriffen, sondern schon seit langer Zeit bereits das Publicum und die Kritik, und Einer wundert sich über den Anderen und hält den Anderen für verrückt, wie die drei Schlossbewohner in Immermann's „Münchhausen" — also bei dem Unfehlbarkeitswahn der meisten Zuhörer kommt es denn sogar mitunter soweit, dass im Falle des Nichtgefallens einer Composition der Zuhörer gänzlich das Gefühl dafür verliert, wie hoch trotzdem die geistige Arbeit zu achten ist, die in einem solchen Werke steckt. Dies kann uns, die wir uns nicht für unfehlbar halten, einem Manne wie Hiller gegenüber und speciell bei dem in Rede stehenden Concert nicht passiren. Aber leider müssen wir auch eingestehen, dass uns der durch den ganzen ersten Satz fast unaufhörlich herrschende punctirte Marschrhythmus für ein Clavierconcert nicht recht passend erscheinen will, ebensowenig als wir an die Fähigkeit des mit einschläfernder Regelmässigkeit zwei Seiten lang (im Clavierauszug) in Vierteln und auf der dritten Seite mit derselben Gleichmässigkeit sich in Achteln bewegenden „Andante religioso", Zuhörer zu fesseln glauben können, wohingegen der charakteristisch beginnende „Saltarello" mit seinem leidenschaftlichen Schwunge als Schlusssatz gewiss sehr wirksam sein wird. P. W.

Joseph Joachim.

Biographisches.

Joseph Joachim.

(Mit Portrait.)

Der oben genannte, in der jetzigen Musikwelt vollsten Klang habende Name fand die erste Nennung für weitere Kreise im Herbste 1843, nachdem der damals zwölfjährige Träger desselben ein Auftreten in den in

jener Zeit noch sehr gefürchteten, weil nach aussen hin oft verhängnissvollen Räumen des Leipziger Gewandhaussaales glücklich hinter sich hatte. Der junge, am 15. Juli 1831 in dem ungarischen Marktflecken Kittsee geborene Künstler hatte damals eben die ausgezeichnete Schule des Wiener Violinmeisters Jos. Böhm verlassen; als Probestück für seine Leistungsfähigkeit diente ihm in jenem 7. Abonnementconcert die nichts weniger als classische „Othello"-Phantasie von Ernst. Trotz äusserlicher Beeinflussungen (man erzählt von einem am Concertabend entstandenen Feuer und einer während des Vortrags unseres jungen Debutanten zerrissenen Saite) war dieses erste Auftreten von, wie bereits gesagt, glücklichem Erfolg begleitet, denn das Publicum geizte nicht mit Beifallsbezeugungen, und die Kritik fand in dem jungen Virtuosen „eine höchst interessante Erscheinung, nicht nur in Rücksicht auf das ausgezeichnete Talent, das sich in seinen Leistungen ausspricht, sondern auch der trefflichen Schule und Bildung wegen, von denen sein Spiel unverkennbar Zeugniss gibt", und rechnet es dem Lehrer zur Ehre an, „ein schönes Talent so geleitet und frühzeitig schon so weit gebracht zu haben, dass baldige Erreichung hoher Meisterschaft kaum bezweifelt werden" könne. Die Herren Referenten der „Allgem. Mus. Ztg." und der „N. Z. f. M." meinen einstimmig, gegründete Hoffnung auf eine ganz bedeutende künstlerische Zukunft Joachim's haben zu dürfen. — Ernst um seine Kunst war es dem Knaben auch fernerhin, und in Leipzig fand er in dieser Beziehung die beste Unterstützung. Vorzüglich waren es hier M. Hauptmann (von dessen Gattin, der talentvollen Malerin Susette geb. Hummel, ein noch jetzt existirendes charakteristisches Portrait Joachim's aus jenen Jahren herrührt) und Ferd. David, die seinem unermüdlichen Weiterstreben in liebevollster Weise Vorschub leisteten, wie auch Mendelssohn dem ausgesprochenen musikalischen Talent Joseph's hohes Interesse abgewann. So konnte der junge Virtuos schon im nächsten Jahre den ersten grösseren Ausflug wagen, und das eigensinnige, durch die besten ausführenden Künstler verwöhnte Publicum der Londoner Philharmonischen Concerte führte aus seinen Reihen dem aussergewöhnlichen Geiger die ersten ausländischen Bewunderer zu. Im betreffenden 5. dieser Concerte war es aber bereits eine ganz andere Aufgabe, welche sich Joachim gestellt hatte. Hier spielte er zum ersten Male öffentlich das Concert von Beethoven, das Werk, durch dessen Vortrag er seitdem Tausende entzückt und in dessen Wiedergabe, was seelische Auffassung betrifft, er noch immer ohne Vergleich dasteht. In London gab er aber gleichzeitig auch Proben seiner Befähigung zum Quartettspielen und glänzte als Interpret Bach'scher Musik. Vom Jahre 1845 erwähnen wir als besonders bemerkenswerth die Gewandhausconcerte des 16. Januar und 4. December. In ersterem führte Joachim sich mit des grossen Ludwig's Concert in der deutschen Kunstwelt ein, und das Decemberauftreten hatte insofern doppelte *Bedeutung* für ihn, als er sich an diesem Abend zum ersten Mal in einer eigenen grösseren Composition, einem Adagio und Rondeau mit Orchester, producirte. Leipzig blieb auch noch für die folgenden Jahre Joachim's Heimath; sein Verkehr fand befruchtendste Ausdehnung auf Persönlichkeiten wie das einzige Ehepaar Schumann, Hiller, Gade u. A., seine Kunst erhielt amtliche Bestätigung durch Anstellung als Lehrer am Conservatorium und Mitglied des grossen Orchesters daselbst. Im Jahre 1850 wusste ihn jedoch Franz Liszt als Concertmeister für die unter seiner Direction stehende Hofcapelle in Weimar zu gewinnen, welche Stellung sich in Folge des vielfachen Verkehrs mit Liszt von entschiedenstem Einfluss auf Joachim's künstlerische Weiterbildung gestaltete. Drei Jahre später vertauschte Joachim Weimar mit Hannover, wo man für ihn die Stelle eines Concertdirectors der königl. Hofcapelle unter contractlich zugestandenen ausgedehnten und auch zu fleissigen Concertreisen benutzten Ferien eingerichtet hatte. In Hannover lernte er auch seine nachmalige Gattin, die an der dortigen Hofbühne angestellte ausgezeichnete Altsängerin Amalie Weiss kennen, mit der er seit dem 10. Juni 1863 in glücklichster Künstlerehe lebt. Seine dienstliche Thätigkeit in Hannover fand 1866 ihren Abschluss, 1869 im Herbst öffnete sich ihm unter Verleihung des Titels eines königl. Professors die ehrenvolle Stellung eines Directors der neugegründeten königl. Hochschule der Musik zu Berlin, wo er auch gegenwärtig für die hohen Zwecke seiner von ihm heilig gehaltenen Kunst wirkt.

Joseph Joachim hat dem Publicum und der musikalischen Presse mit seinen wiederholten Triumphzügen durch europäische Concertsäle vielfachste Gelegenheit zur Beurtheilung seiner Künstlerindividualität gegeben, und diese ist in so ausgedehntem Maasse wahrgenommen worden, dass es nur Altes wiederholen hiesse, wollten wir neue Ausdrücke für den echt künstlerischen Eindruck, den Joachim's Violinspiel auch auf uns stets hervorbringt, aussinnen. Als Interpret gediegener Musik für sein Instrument, vorzüglich der classischen Werke Bach's, Mozart's und Beethoven's, wird er im Einzelnen kaum von einem, im Ganzen wohl von keinem seiner zeitgenössischen Rivalen erreicht; seine Wiedergabe der weniger bedeutenden Compositionen eines Viotti, Spohr etc. hebt diese scheinbar über ihren eigentlichen Werth hinauf. Wirklich musikalisch werthlose Stücke spielt Joachim überhaupt nur selten, die „Poesie seiner Technik" täuscht sogar in solchem Falle. Joachim besitzt eben eine harmonisch durchgebildete, vom Genius der Musik geküsste Natur, die bei ihm die Ausbildung eines unserer hehrsten Musik angemessenen Vortragsstils wirksam förderte, andererseits aber auch veredelnd reproducirt. Er wird auch in Zukunft noch lange jedem deutschen Violinspieler als verkörpertes Ideal echt künstlerischen Strebens erscheinen.

Liegt bei Joachim die Bedeutung in erster Reihe in seinem unvergleichlichen Violinspiel, so wäre es trotzdem ungerecht, wollten wir mit keinem Worte seine compositorischen Thaten erwähnen. Auch nach

dieser Seite hat er sein Bestes eingesetzt und mit dem schönsten Erfolg jedenfalls in seinem Concert in ungarischer Weise, einer Composition voller Frische und Noblesse der Erfindung bei geistvoller Wahrung des im Titel bezeichneten Charakters, die vielleicht nur der seltenen Bescheidenheit des trefflichen Künstlers ihre seltenere Vorführung verdankt.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Carlsruhe.

Nicht eine Kritik der Carlsruher Musikzustände wollen wir in den nachfolgenden Zeilen liefern, sondern nur eine Aufzählung der beachtenswerthesten Erscheinungen auf dem Gebiete des Concertes und der Oper, welche im Laufe des Winters 1870—71 an dem Carlsruher Publicum vorüberzogen. Eine eingehendere Beurtheilung der künstlerischen Mittel und Kräfte von Carlsruhe, von deren Leistungen, sowie des allgemeinen musikalischen Bildungszustandes des Publicums darf man allerdings nur nach einem anderen Jahrgange liefern, als nach dem heurigen; denn Leier und Schwert vertragen sich im Leben doch weniger gut, als in der Dichtung.

Kaum hatten sich am 17., 18. und 19. December die Kunsttempel mit Verehrern des grossen Meisters nach langer Zeit wieder gefüllt, kaum hatte man noch mitten im Kriege von Seiten der Künstler und des Publicums dem erhabenen Beethoven in einigen wirklich begeisterten Stunden ein würdiges Andenken geweiht, so griff die Kriegsfurie mit eiserner, erbarmungsloser Hand in das Herz der badischen Landeskinder; nach der Schlacht bei Nuit gab es im badischen Land, besonders aber in Carlsruhe, nur zu viele Väter, Mütter, Brüder und Schwestern, die um ihre geliebten Todten klagten; die Kunsttempel wurden wieder leer, und die Beethoven-Feier musste unterbrochen werden.

Vor der Beethoven-Feier müssen wir eine sehr animirte und präcise „Fidelio"-Aufführung erwähnen, welcher ein von Otto Devrient verfasstes, den „Ruinen von Athen" angepasstes Vorspiel voranging; dasselbe feierte den grossen Meister in hübschen und würdigen Versen.

Der Glanzpunct des Concertes am 19. Decbr. war das Beethoven'sche Violinconcert, von Heinrich Deecke mit classischer Ruhe, Sicherheit und angemessener Wärme vorgetragen und vom Orchester unter Leitung des Hrn. Concertmeister Will sehr präcis und schwungvoll accompagnirt.

In der nun folgenden Trauerperiode, nach der Schlacht bei Nuit, sah man im Hoftheater allerdings mehr leere als besetzte Plätze; trotzdem erinnern wir uns aus dieser Zeit einer vortrefflichen Vorstellung des „Barbier", in welcher die Künstler wohl nur der Kunst und Meister Rossini zu Ehren und sich selbst zur Freude unter Leitung ihres vortrefflichen Dirigenten Hermann Levi ganz Vorzügliches leisten.

Diese Oper wird hier ganz ohne Dialog mit Recitativen von H. Levi gegeben.

Eine nicht minder tüchtige Vorstellung war die von Mozart's „Figaro", der hier ebenfalls mit Recitativen (ohne Dialog) und vollständig nach Mozart's Originalpartitur zur Aufführung gelangt. Wagner's „Rienzi", die einzige Oper unseres Meisters, welche bisher noch dem Repertoire des hiesigen Hoftheaters fehlte, wurde sorgfältig einstudirt und mit grosser Lebendigkeit und Präcision vorgeführt, wenn auch die Darsteller einzelner Partien viel zu wünschen übrig liessen.

Unter den neu einstudirten Opern erwähnen wir ferner der „Medea" von Cherubini und der „Iphigenie in Tauris" von Gluck mit neuer Uebersetzung von Otto Devrient, welche in ebenso intelligenter, als präciser und lebendiger Darstellung aufgeführt wurden.

Von der Oper zum Concert übergehend, berühren wir noch zwei Concerte der Hofcapelle.

Das erste zeichnete sich, unter Levi's Leitung, durch eine geistig sehr animirte Wiedergabe der C moll-Symphonie von Beethoven und durch Claviervorträge der zu grossen Hoffnungen berechtigenden Frl. E. Brandes aus; das zweite, unter Kalliwoda's Leitung, brachte die Siegescantate von C. M. v. Weber als Seltenheit und glänzte durch tüchtige Solovorträge des in weiteren Kreisen bekannten, hervorragenden Mitgliedes des hiesigen Hoftheaters, Frl. M. Murjahn, und des Violoncellisten Lindner. Erstere hat, wie dieses Blatt bereits meldete, ihre vielversprechende Sängerlaufbahn zum aufrichtigen Bedauern der Kunstfreunde aufgegeben, um sich demnächst in den heiligen Ehestand zu begeben.

Der Quartettverein der HH. H. Deecke, Steinbrecher, Glück und Lindner leistete in vier Soiréen sehr Beachtenswerthes; ganz vortrefflich gelangen nach technischer und geistiger Seite hin das sogenannte Harfenquartett und das grosse E moll-Quartett von Beethoven.

Zum ersten Male wurden in Carlsruhe gehört das herrliche G dur-Sextett von Brahms und sehr hübsch gearbeitete, zum Theil auch gut erfundene Variationen für Piano und Viola von Steinbach, vom Componisten und Hrn. Glück sehr angemessen vorgetragen. Hr. Pianist Levin aus Hamburg spielte mit Wärme und Hingebung das grosse B dur-Trio von Beethoven. Den Schluss bildete eine Brahms-Soirée, in welcher der gefeierte Meister Joh. Brahms unter in Carlsruhe fast unerhörtem Beifall in Gemeinschaft mit Hrn. Levi die Variationen über ein Schumann'sches Thema und vier von den ungarischen Tänzen geistreich und hinreissend vortrug.

Länger als die — Gott seis gedankt! — nun endlich vollbrachte Einheit Deutschlands lässt ein Zusammenhalten und eine Vereinigung der Gesangskräfte in Carlsruhe und vielen anderen ehrbaren deutschen Städten auf sich warten. So haben die beiden hiesigen grösseren Vereine, der Philharmonische und der Cäcilienverein, einzeln über nur sehr mässige Gesangskräfte zu verfügen, während sie vereinigt eine imposante Chormasse von weit über 100 Sängern in das Feld stellen könnten. Die Zweispaltung in zwei Vereine genügt dem ersten Verein aber noch nicht, er muss der grösseren Vielseitigkeit halber zwei vollkommen gleichgestellte Dirigenten, die Hofcapellmeister Levi und Kalliwoda, haben. Die Folgen einer solchen Vielseitigkeit wird sich jeder Musikkundige wohl bald an den Fingern abzählen können. Dennoch brachte der Philharmonische Verein selbst in diesem höchst ungünstigen Winter zwei sehr achtbare grössere Oratorienaufführungen unter Levi's Leitung zu Stande.

„Saul" von Händel, nach der Originalpartitur von Hrn. Levi bearbeitet, wurde in so würdiger Weise vorgeführt, dass alle Musikfreunde dem Verein sowohl, als Hrn. Levi für die seltene Gelegenheit, dieses allerdings fast nur im letzten Theile grosse Schönheiten enthaltende Werk zu hören, zu aufrichtigem Dank verpflichtet sind.

Derselbe Verein veranstaltete am Charfreitag eine Aufführung des Brahms'schen Requiems mit Frl. Murjahn und Hrn. Stockhausen als Solisten und mit vorangehender Rede des Stadtpfarrer Lenglin, als Gedächtnissfeier für die gefallenen deutschen Krieger, unentgeltlich, für Jedermann.

Das letzte Concert desselben Vereins brachte unter Kalliwoda's Leitung „Paradies und Peri" mit vorhergehendem Kaiser-Marsch von Wagner.

Der Cäcilienverein, unter Leitung des Hofkirchenmusikdirector Giehne, gab ebenfalls mehrere Concerte mit Orchester; darunter verdient der chorale Theil einer Aufführung der C dur-Messe von Beethoven besondere Anerkennung, indem die Chöre recht präcis und rein gingen; dasselbe können wir von der Chorphantasie von Beethoven sagen, welche an dem gleichen Abende (Beethoven-Feier des Cäcilienvereins) zur Aufführung kam.

In letzter Zeit wird ein hübsches Zeit- und Gelegenheitsstück von Otto Devrient mit angemessener Musik von Carl Will auf hiesiger Bühne häufig mit vielem Beifall gegeben.

Hoffen wir, dass die hiesige Hofbühne durch günstige Engagements und durch einheitliche, energische Leitung auch auf dem Gebiete der Oper bald wieder, wie unter dem hochverdienten

Generaldirector Eduard Devrient und dem Hofcapellmeister Strauss, einen der ersten Plätze unter den deutschen Kunsttempeln einnehmen möge! Hoffen wir, dass die Vereine sich wenigstens jährlich zu einigen grossen gemeinschaftlichen Oratorienaufführungen, mit Entfaltung der ganzen Gesangskraft von Carlsruhe aufraffen mögen; denn Einheit macht stark! C. v. R.

Cöln.

48. Niederrheinisches Musikfest. „Feier des Friedens".

In unserer bewegten Zeit ist kaum eine private, geschweige denn eine öffentliche Festlichkeit möglich, ohne dass der folgenschweren politischen Ereignisse in irgend einer Form gedacht würde. So stand denn auch von vornherein der Gedanke fest, dass das diesjährige Musikfest über das gewöhnliche Niveau hinausgehoben werden müsse; auf dem früheren Boden zu bleiben, Musik zu machen um ihrer selbst willen, ohne allen Nebengedanken, erschien der grossen Epoche unangemessen. Es galt aber auch, einen Boden zu finden, auf dem sich alle Parteien ohne Rückhalt vereinigen konnten, und so blieb man bei der Idee der „Friedensfeier" stehen, nachdem in der ersten Begeisterung ein grosses nationales „Siegesfest" projectirt worden war. Der Gedanke, den Frieden zu feiern, zündete; von allen Seiten eilten die Musiker und die Freunde der Musik herbei. Nicht nur Deutschland, auch Belgien stellte seine besten Kräfte zur Verfügung, alle ordneten sie sich willig unter den Commandostab Ferdinand Hiller's. Das Orchesterensemble, wie wir es dieses Jahr das Glück gehabt haben zu hören, dürfte schwerlich jemals bei ähnlichen Festen übertroffen worden sein. Besten Dank all den fremden Künstlern, welche die „Feier des Friedens" in so grossartiger Weise haben verherrlichen helfen!

Im Orchester wirkten 131 Spieler mit — 46 Violinen, 19 Bratschen, 21 Violoncelle, 14 Contrabässe, die Bläser alle doppelt besetzt. — Für den Gesangchor figurirten im Verzeichniss 624 Personen. Ist diese Ziffer auch in Wirklichkeit nicht erreicht worden, so blieb doch immerhin eine imposante Masse — der Damenchor allein belief sich auf 350 Mitwirkende —, und es herrscht nur ein Urtheil darüber, dass die Klangfülle und Frische der Stimmen selbst den höchst gespanntesten Anforderungen in jeder Beziehung entsprach. Getragen von einer begeisternden Idee, wirkt der Mensch mit doppelter Kraft, und was gibt es Schöneres, als den Frieden zu feiern!

Der erste Tag (28. Mai), der hauptsächlich die „Friedensfeier" vertreten sollte, eröffnete mit der gleichnamigen Festouverture von Carl Reinecke. Es ist viel von den Componisten aus Veranlassung des deutschen Krieges gesündigt worden, aber Carl Reinecke hat keinen Theil daran; seine Ouverture wird die Gelegenheit, der sie entsprungen, überdauern, sie trägt bleibenden Werth in sich. Friedlich lebten wir vor einem Jahre — mit friedlichem Pastorale hebt die Ouverture an. Aus dem Frieden führt uns der Componist in den tobenden Kampf. In gewichtigen Accorden streiten die geharnischten Schaaren; aber es ist ein Kampf, der uns belebt, der uns begeistert — über der realistischen Malerei hat Reinecke die Musik nicht vergessen. Die erste Schlacht ist geschlagen, des endlichen Sieges sind wir gewiss: leise ertönt schon die Händel'sche Siegesweise: „Seht der Sieger naht heran". Wiederum beginnt das Schlachtgetümmel, und die Entscheidung ist gefallen. Fanfaren in der Ferne verkünden den Siegeszug, dessen Weise immer lauter und lauter ertönt. Jetzt ist der Sieger da, die Violinen empfangen ihn mit Jubel, von den Posaunen ertönt der Choral: „Nun danket alle Gott"; dieses prächtige Neben- und Ineinander der beiden Melodien zum Schlusse machte eine unbeschreibliche Wirkung. Das Publicum brach in rauschenden Applaus aus, in den das Orchester mit kräftigem Tusche einfiel. Der anwesende Componist musste die Reihen der Zuhörer verlassen und sich dem Publicum zeigen. Somit war der Abend auf die prächtigste Weise eröffnet. Es trat nun unser rheinischer Dichter Hr. Emil Rittershaus aus Barmen auf, um in schönen, sündenden Worten die Bedeutung des Festes nahe zu legen. Seine Schlussworte: „Eine feste Burg ist unser Gott" waren noch nicht verhallt, da fiel die volle Orgel mit dem Choral ein, als Vorspiel zu der nun folgenden gleichnamigen Cantate von Joh. Seb. Bach. Es war ein Moment der Weihe, wie wir wenige erlebt. Die Wahl der Cantate ins Programm des ersten Tages lag allerdings in der Idee des Festes vorgezeichnet, da man sich kaum mit dem einfachen Choral hätte begnügen können. Vom rein musikalischen Standpuncte aus passte sie schlecht zu ihrer Umgebung. Es ist schwer, mitten im Freudenrausche wieder sinnig zu werden. Und im Freudenrausche befand sich Alles; man kann die gehobene Stimmung eine Art Trunkenheit nennen, hervorgerufen durch die blendenden Orchestereffecte der Reinecke'schen Composition, hervorgerufen durch die herrlichen, in alle Saiten des Gemüthes greifenden Dichterworte; aus diesem Taumel der Begeisterung wieder herabzusteigen auf die platonische Stufe der stillen Bewunderung einer rein geistigen Schönheit, das war zu viel verlangt, und das Publicum zeigte sich auch in der That der Bach'schen Kunst gegenüber wenig empfänglich. Wir wollen deshalb keinen Stein auf dasselbe schleudern: jede Schönheit wird nur ganz erfasst in der gehörigen Beleuchtung. — Es folgte nun Gluck's Ouverture zur „Iphigenie in Aulis", die — irren wir nicht — ursprünglich die Einleitung zur Cantate bilden sollte. Jetzt erfüllte sie einen anderen Zweck, sie leitete von Bach auf Hiller, also wieder zu den Effecten der Neuzeit. — „Israels Siegesgesang" nach Worten der heiligen Schrift, Hymne für Sopransolo, Chor und Orchester von Ferd. Hiller (Op. 151), ist ein Gelegenheitsstück. Als alle Welt nach der Katastrophe von Sedan das nahe Ende des Krieges zu erblicken vermeinte, trug man sich mit dem Gedanken, ein besonderes Siegesconcert zu veranstalten, und dazu sollte Hiller eine grössere Hymne schreiben. Hiller suchte sich einen ganz prächtigen Text aus der heiligen Schrift zusammen und stellte die Composition noch im Spätherbste fertig. Die Hymne ist also eine Illustration der letzten Kriegsereignisse und ein feuriges Dankgebet zu dem Leiter der Geschicke. Sie fand begeisterte Aufnahme; denn sie beweist in der That eine Geistesfrische, die bei einem nahezu 60jährigen Manne bewundernswerth ist. Es lebt hier wieder der Componist der „Zerstörung Jerusalems" und des „Saulus" vor uns auf. Melodische Reize, packende Accorde mit allem Reichthum des modernen Orchesters ausgestattet, bilden die wirkungsvollen Elemente dieser aus acht Nummern bestehenden Composition. Man weiss, dass Hiller auf Mendelssohn'schem Grunde steht, ohne deshalb ein sclavischer Nachbeter zu sein. Folgerichtig wird die Hymne in ihrer Totalität von all denjenigen mit Liebe aufgenommen werden, die Mendelssohn's Musik lieben.

Den 2. Theil des Abends bildete die 9. Symphonie von Beethoven. Ihre Stellung war ebenfalls durch die Festidee des ersten Tages bedingt. Sonst pflegt sie das Musikfest abzuschliessen, jetzt schloss sie den bedeutungsvollen ersten Tag, denn die übrigen Tage sollten der puren Musik gewidmet sein. Damit hatte man auch noch einen praktischen Vortheil erreicht: die Kehlen gingen diesmal frisch an die Herkulesarbeit des letzten Satzes, und in der That, der Chor wirkte besser, wie wir je zuvor gehört. Wir verlieren über die Symphonie keine Worte. Wer nichts dabei fühlt, dem macht man dadurch nichts klar, und wer von der Tiefe und dem Reichthum des Werkes ergriffen wird, dem erscheinen die erbärmlichen Worte als eine Blasphemie. Nur eine praktische Bemerkung. Das Adagio erschien uns gar zu langsam; mindestens kostete es den Bläsern im Esdursatze des Adagio eine sichtliche und deshalb für den Hörer peinliche Mühe, den Ton in seiner ganzen Breite und Fülle zu halten, um die Geschlossenheit des Ganzen möglichst zu Stande zu bringen. Aehnlich war die Wirkung in dem Hdur-Soloquartett am Schlusse der Symphonie; diese Breite des Tones ist wohl ein gar schönes Ideal, aber von Menschenkehlen nicht zu erreichen; die Lunge versagt schliesslich den Dienst. Bläser und Sänger sind keine Streichinstrumente.

(Schluss folgt.)

Kürzere Correspondenzen.

Breslau, 17. Mai. Das vorgestern von Frl. Aline Lindberg aus Helsingfors unter Mitwirkung des königl. preuss. Kammervirtuosen Hrn. Friedrich Struss im Musiksaale der königl. Uni-

versität veranstaltete Concert hatte leider nur ein kleines Häuflein Hörlustiger herbeigezogen. Wir wissen nicht, ob die Schuld hieran dem von einer gewissen Reizlosigkeit oder doch wenigstens Monotonie nicht freizusprechenden Programm oder der bereits sehr vorgerückten Jahreszeit mehr zuzuschreiben sei. Die Leistungen der beiden Vorgenannten waren höchst anerkennenswerth und fanden den lebhaftesten Beifall der Zuhörer. Namentlich die Concertgeberin, laut Programm eine Schülerin Carl Tausig's, welche für ihre Solodebuts die Toccata, Op. 7, von Schumann, den Marche funèbre von Chopin und eine Rhapsodie hongroise von Liszt gewählt hatte, entfaltete einen ganz hohen Grad technischer Fertigkeit und bekundete bereits einen so feinen Sinn für richtige Auffassung der vorzutragenden Musikstücke, dass man der jungen Dame das Prädicat Künstlerin nicht vorenthalten kann. Auch als Ensemblespielerin leistete Frl. Lindberg Tüchtigstes: die von ihr in Verbindung mit Hrn. Struss zu Gehör gebrachten Clavierviolinsonaten von Rubinstein (A moll) und Joh. Seb. Bach hinterliessen einen durchaus befriedigenden Eindruck. Schliesslich sei noch constatirt, dass Hr. Struss sich durch Wiedergabe des Andantes aus Spohr's G dur-Violinconcert und der letzten beiden Sätze des Mendelssohn'schen Violinconcertes die warme Anerkennung des Auditoriums erwarb. l—p.

Hamburg, 25. Mai. Anlässlich der Rückkehr unserer siegreichen Truppen von dem Kriegsschauplatze fand vorgestern in der Michaeliskirche unter Leitung des Capellmeisters Hrn. von Bernuth eine grosse Trauer- und Siegesfeier statt, deren pecuniärer Ertrag der deutschen National-Invalidenstiftung überwiesen werden soll. Der erste Theil des Concertes war dem Gedächtniss der auf dem Felde der Ehre Gebliebenen gewidmet und bot Mozart's Requiem in trefflicher Ausführung. Den zweiten, die Siegesfeier bildenden Theil füllte Händel's gewaltiges „Dettinger Te Deum", für welches sich die Räume der Michaeliskirche als fast zu beschränkt erwiesen. Chor und Orchester hielten sich unter Hrn. von Bernuth's Direction sehr wacker. Die Sopransoli wurden von der bekannten sächs. Hofopernsängerin Frau Otto-Alvsleben trefflich durchgeführt; Frau Helene Farnbacher von hier, welche die Altsoli übernommen hatte, hätte sich hin und wieder einer grösseren Wärme befleissigen können. Als Tenorist wirkte der königl. preuss. Opernsänger Hr. G. Werrenrath aus Wiesbaden mit, dessen ausgibige, frische Stimme sympathisch wirkte; dieselbe bedarf jedoch noch sehr der künstlerischen Ausbildung. Die Bassoli waren in den Händen unseres trefflichen Hrn. Ad. Schulze, der namentlich im „Te Deum" den ihm zufallenden Part zu überwältigender Wirkung brachte. Der Besuch der Aufführung hätte sowohl um ihrer selbst willen, als auch in Anbetracht des patriotischen Zweckes viel stärker sein sollen. — Nachträglich wollen wir noch flüchtig des Concertes gedenken, welches am 17. Mai Hr. Capellmeister Dumont im Stadttheater veranstaltete und als dessen Hauptpiècen die den Reigen eröffnende „Columbus"-Symphonie von Abert und der den Abend beschliessende Kaiser-Marsch von Wagner zu bezeichnen sind. Die Symphonie liess ziemlich kalt, der Marsch aber fand lebhaften Anklang. Dazwischen wurden, mit Ausnahme der „Anakreon"-Ouverture, nur Solovorträge geboten, und zwar Gesangsvorträge der Damen Dumont-Suvanny und Schmidtgen-Kastrup und des Hrn. Brettschneider von hier, sowie auch ein Violinvortrag (E moll-Concert von Mendelssohn) des Hrn. Schradieck von hier. Uebrigens war auch dieses Concert sehr schwach besucht. Die Anwesenden aber waren sehr beifallslustig. ff.

München. Da Albrecht Dürer's 400jährige Geburtsfeier von den Münchener Malern vollständig ignorirt wurde, gereicht es der Intendanz zur Ehre, dass sie des grossen Mannes im Theater durch ein würdiges Festspiel (gedichtet von Marcus Stein [Julius Grosse]) gedachte; nur war es ein Fehlgriff, als Einleitung das Vorspiel zu den „Meistersingern" und als Schluss die letzte Scene genannter Oper zu geben. Chor, Sänger und Orchester fanden sich in nüchterner Stimmung beim Gipfelpunct der Oper ein, weshalb die Darstellung natürlich eine matte war. Es würde sich ebenso naiv-dilettantisch ausnehmen, ein Stück aus Dante's „Hölle" declamiren und dann die letzte Scene aus Mozart's „Don Juan" aufführen zu lassen. — Den 23. Mai veranstaltete Frau Mallinger im königl. Odeon ein Concert unter Mitwirkung des Hrn. Jules de Swert und des Pianisten Raif aus Berlin, wobei sie als Sangesspende Lieder von Schumann, Mendelssohn, Taubert, dann Weber's Cavatine „Glöcklein im Thale" und Mozart's „Veilchen" wählte. So sehr wir mit Recht entzückt sein konnten von Mathilde Mallinger's unvergesslichen früheren dramatischen Darstellungen in München, so sehr enttäuschte uns jetzt der outrirte, ja zeitweise unrein tremolirende Vortrag der Lieder, wobei wir uns nicht durch den stürmischen Beifall des Publicums, der zum grossen Theile der angenehmen Erinnerung gelten mochte, irre führen liessen. Vorträgen wie „Der Vogel im Walde" von Taubert wünschten wir überhaupt im Concertsaale nicht wieder zu begegnen. Hr. Jules de Swert spielte mit schönem, vollem Tone und grossartiger Technik eine Sonate von Rubinstein, Andante von Molique, Air von Bach und all' Ongarese von Schubert. Seiner Cantilene wäre grössere Einfachheit und Tiefe zu wünschen. Die doppelte Erhöhung der Eintrittspreise war durch die gebotenen Leistungen nicht gerechtfertigt. — Vor einigen Tagen wurde der Vorgänger Baron Perfall's, Intendanzrath Schmitt, feierlich zur Erde bestattet und durch eine warme Gedächtnissrede des Hofschauspielers Possart geehrt. Nachdem er eine Uebersicht seiner Leistungen gegeben, rühmte er, dass Schmitt nicht durch Adel der Geburt noch durch hohen Rang zu diesem wichtigen Amte gelangte, sondern Schritt für Schritt getragen durch sein eigenes Verdienst. Alle besten Mitglieder unserer Hofbühne stammen noch aus Schmitt's Zeiten; denn sein scharfer Blick erkannte das echte Talent und wusste es aufblühen zu machen, ohne die Theatercasse zu sehr zu belasten. Die Uneigennützigkeit und Gerechtigkeitsliebe Schmitt's sichern ihm unter seinen Untergebenen ein dankbares Gedenken. M.

Concertumschau.

Aachen. Concert des Musikdirector Breunung: Symphonie des Hrn. Veranstalters, Chorphantasie von Beethoven, „Kampf und Sieg", Cantate von Weber. — Das neue symphonische Werk des Hrn. Breunung findet eine warme Anerkennung in der „A. Z.", welche auch die höchst animirte Entgegennahme seitens der Besucher dieses Concertes constatirt.

Amsterdam. „Max Bruch-Concert" des Amstels Mannenkoor unter Direction und mit folgenden Werken von M. Bruch: Es dur-Symphonie, Einleitung zur „Loreley", Lied „Lind duftig hält die Maiennacht", „Römischer Triumphgesang" und Scenen aus der „Frithjof"-Sage. Als einzige Programmnummer anderer Feder hatte ein Sologesang von R. Hol Platz gefunden.

Berlin. 2. Orgelconcert des Organisten Otto Dienel mit Orgelvorträgen von J. S. Bach, Mendelssohn und O. Dienel, sowie Vocalwerken von Bach, Cherubini, Händel und O. Dienel („Agnus Dei", für vier Solostimmen).

Darmstadt. Concert für Clavier- und Gesangsmusik des grossherzogl. Hofpianisten Hrn. A. Scheuermann unter Mitwirkung des Kammersängers Hrn. C. Hill aus Schwerin: Vorspiel und Fuge in Amoll von Bach-Liszt, „Der harmonische Grobschmied", Variationen von Händel, „Liederkreis an die ferne Geliebte" von Beethoven, Claviersonate Op. 22 von Beethoven, Es dur-Rondeau von Weber, Lieder von Schubert, Präludium und Fuge in Emoll und zwei Lieder ohne Worte von Mendelssohn, „Fluthenreicher Ebro" von Schumann, „Von ewger Liebe" von Brahms, Clavierstück in Des dur von Heller, Phantasiestück in Cmoll von E. Deurer.

München. 1. Prüfungsconcert der königl. Musikschule: „Hebriden"-Ouverture von Mendelssohn, Clavierconcert in A moll (1. Satz) von Schumann (Frl. Agnes John), Violinconcert von Beethoven (1. Satz — Hr. A. Mayerhofer, 2. und 3. Satz — Hr. M. Hieber), Es dur-Präludium für Orgel von Bach (Hr. A. Moosmair), Concert für Flöte von Mozart (HH. J. Scherzer, C. Freitag, F. Hager), Phantasie für Clavier von Schubert-Liszt (Frl. Rosa Kegl).

Oldenburg. Am 30. Mai zum Besten des Pestalozzi-Vereins vom Organisten Hrn. W. Kuhlmann veranstaltetes Orgelconcert: Orgelwerke von C. Thiele, G. Merkel, Bach-Gounod, Chr. Fink und S. Bach, Violinsoli von Schumann („Abendlied") und Ernst

(Elegie!), Vocalcompositionen von Bach, Beethoven und Mendelssohn.

Prag. Aufführung der Sophien-Akademie am 12. Mai: „Ehre sei dir, Christe", Motette von H. Schütz, Terzett aus Spohr's „Des Heilands letzte Stunden", „Ave maris stella", Hymnus für gemischten Chor und Harmonium von F. Liszt, „Die Auferweckung des Lazarus", Oratorium von Carl Löwe.

Rotterdam. Orgelconcert des Hrn. S. de Lange jr. am 2. d. Mts.: Präludium in Cmoll von Mendelssohn, Adagio aus der 3. Orgelsonate vom Concertgeber, Phantasie und Fuge in Cmoll von Bach, Concert in Dmoll von Händel-de Lange, Adagio Op. 56, No. 6, von Schumann, Präludium und Fuge in Hmoll von Bach.

Schwerin. Hofconcert am 18. Mai: „Friedensfeier"-Festouverture von Reinecke, Concertstück von Weber, „Wolfram's Begrüssung der Festversammlung" aus „Tannhäuser" von Wagner, Gesänge von Schumann, Schubert und Grädener etc.

Sondershausen. 2. Concert im Loh: Festouverture von R. Volkmann, 2 Entr'acts zu „Wilhelm Tell" von C. Reinecke, Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann, Ddur-Orchestersuite von J. S. Bach, 8. Symphonie von Beethoven.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Frl. Berger, welche ihr Gastspiel im Opernhaus am 28. Mai beschloss, ist definitiv an die Hofoper engagirt worden. Am 30. Mai eröffnete auf derselben Bühne Hr. Gassò von der Deutschen Oper zu Rotterdam als George Brown ein Gastspiel. Im Kroll-Theater trat am 31. Mai Frau Dumont-Suvanny vom Breslauer Stadttheater im „Barbier von Sevilla" auf. — **Breslau.** Im Stadttheater setzt der königl. preuss. Kammersänger Hr. Th. Wachtel seine Darstellungen mit Erfolg fort. Gleiches ist von den im Lobe-Theater auftretenden Gästen Frl. Nittinger und Hrn. Heller zu sagen. Zu diesen Letzteren gesellten sich am 3. Juni noch Frl. Friederike Fischer und Hr. Albin Swoboda aus Wien. — **Dresden.** Am 3. Juni gastirte Frl. Aglaja Orgeni aus Hannover als Lucia im hiesigen Hoftheater. — **Frankfurt a. M.** Im Stadttheater beherrscht Hr. Carl Hill noch immer das Repertoire: am 27., 29. und 31. Mai trat er als Jacob („Joseph in Egypten"), Tell und Jäger („Nachtlager von Granada") auf. Frl. Arnau aus Hamburg hatte es im Thalia-Theater am 29. Mai bereits zur 10. Gastrolle gebracht. — **Graz.** Hr. v. Witt hat kürzlich sein hiesiges Gastspiel als Lohengrin beendet. Ihm folgte Frl. Minnie Hauck aus Wien auf dem Fusse; dieselbe eröffnete am 2. Juni ihre hiesigen Darstellungen und wird ausserdem noch vier Mal auftreten. — **Hannover.** Am 2. Juni trat im Hoftheater Frl. Gutjahr als Ortrud im „Lohengrin" auf. — **Königsberg.** Hrn. Niemann's hiesiges, noch andauerndes Gastspiel ist von ausserordentlichem Erfolg begleitet. — **Magdeburg.** Neben den HH. Wachtel jun. und Pfeiffer, die ihr hiesiges Gastspiel im Stadttheater fortsetzen, debutirte Frl. Adelma Harry vom Hamburger Stadttheater am 31. Mai als Leonore im „Troubadour" und am 2. und 4. Juni als Donna Anna im „Don Juan". Am 1. Juni hat Frl. Lina Mayr ihren Einzug in das hiesige Victoria-Theater gehalten. — **Weimar.** Am 1. u. 4. Juni trat Frl. Brandt von der Berliner Hofoper im hiesigen Hoftheater als Orpheus in Gluck's gleichnamiger Oper und als Ortrud im „Lohengrin" auf. — **Wien.** Hrn. Sontheim's Gastspiel im Hofoperntheater erreichte am 31. Mai sein Ende. Im Carl-Theater wird demnächst eine zur Zeit in Florenz mit Erfolg debutirende französische Operettengesellschaft eine Reihe von Vorstellungen mit Offenbach's „Prinzessin von Trebisonde" eröffnen.

Kirchenmusik.

Leipzig. a) Thomaskirche am 3. Juni: 1) „Dank sei unserm Herrn" von H. Schütz. 2) Psalm 67 von Jadassohn. — b) Nicolaikirche am 4. Juni: Hymne von Jos. Eybler. — *Chemnitz.* a) St. Johanniskirche am 4. Juni: Chor („O welch eine Tiefe des Reichthums") aus dem Oratorium „Paulus" von Mendelssohn. — b) St. Jacobikirche am 4. Juni: „Sanctus Dominus Deus Sabaoth", Chor a capella von D. Bortnjansky. — **Dresden.** Kreuzkirche am 3. Juni: 1) „O du, der du die Liebe bist" von W. Gaudi. 2) „Meine Seele ist stille zu Gott" von M. Hauptmann. Am 4. Juni: „Aus deinem Quell", Cantate von Bergt. — **Torgau.** Am 28. Mai: Vormittags: „Hallelujah!" von Händel. Nachmittags: „Herr, hilf deinem Volke und segne dein Erbe" von Grell. Am 29. Mai: 1) „So sind wir nun Botschafter" und 2) „Wie lieblich sind die Boten, die den Frieden verkündigen" von Mendelssohn. — **Wien.** a) K. k. Hofcapelle am 4. Juni: 1) Messe in C von Mozart. 2) Graduale („Benedictus") von Worzischek. 3) Offertorium („Tres sunt") von M. Haydn. — b) K. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin am 4. Juni: 1) Messe von Preindl. 2) Graduale von Mozart. 3) Offertorium (Sopransolo) von L. Weiss. Am 6. Juni: Requiem von Commenda. — c) Dominicanerkirche am 29. Mai: 1) Festmesse in A von Cyrill Wolf. 2) Graduale (Soloquartett für Frauenstimmen) von L. Rotter. 3) Offertorium (Chor) von Sacchini. Am 4. Juni: 1) Messe in C von L. Rotter. 2) Graduale (Chor) von R. Führer. 3) Offertorium (Duett für Sopran und Alt) von L. Weiss. — d) Italienische Nationalkirche am 29. Mai: 1) Festmesse in D von Kemptner. 2) Graduale von Robert Fuchs. 3) Offertorium von G. Lickl. 4) „O salutaris" (aus der „Messe solennelle") von Rossini. Am 4. Juni: 1) Grosse Messe in B von Adalbert Ritter von Goldschmied. 2) Graduale (Tenor- und Violoncellsolo) und 3) Offertorium (Basssolo) aus dem Oratorium „Paulus" von Mendelssohn. — e) K. k. Universitätskirche am 31. Mai: 1) Litanei von Führer. 2) „Te Deum" von L. Rotter. 3) „Salve regina" von Franz Schubert. — f) Pfarrkirche zu St. Carl am 4. Juni: Messe in C von M. Haydn. — g) Pfarrkirche zu St. Ulrich am 4. Juni: 1) Messe in C von Ritter von Seyfried. 2) Graduale (Altsolo) von L. Weiss. 3) Offertorium (Violinsolo) von X. 4) „Tantum ergo" von Schwarz. — h) Minoriten-Pfarrkirche in der Alservorstadt am 4. Juni: 1) Mariazeller Messe von J. Haydn. 2) Graduale von Anton Richter. 3) Offertorium von L. Weiss. — i) Pfarrkirche zu St. Peter und Paul in Erdberg am 4. Juni: 1) Festmesse in B von Carl Schenk. 2) Graduale (Bass- und Oboesolo) von L. Hauptmann. 3) Offertorium (Baritonsolo mit Chor) von Jos. Schnabel. 4) „Tantum ergo" (fünfstimmig) von Cherubini. — k) Pfarrkirche zu Mariahilf am 4. Juni: 1) Messe in Es von Franz Krenn. 2) Graduale von L. Rotter. 3) Offertorium von L. Weiss. — l) Pfarrkirche zu Altlerchenfeld am 4. Juni: 1) Messe in D von Horak. 2) Graduale (Duett für Sopran und Alt) von L. Weiss. 3) Offertorium („Tres sunt") von M. Haydn.

Opernübersicht.

(Vom 27. bis 31. Mai.)

Leipzig. Stadtth.: 27. Titus. — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 28. Nachtlager; 30. Weisse Dame. Kroll's Th.: 27. Czaar und Zimmermann; 28. Troubadour; 29. Waffenschmied; 30. Jüdin; 31. Barbier von Sevilla. Réunionth.: 28. u. 29. Lohengelb (Suppé); 30. Martha. Walhalla-Volksth.: 28. Waffenschmied. Friedrich-Wilhelmstädt. Th.: 27. Pariser Leben; 28. u. 31. Hanni weint, Hansi lacht; 30. Perichole. — **Breslau.** Stadtth.: 28. Troubadour; 29. Postillon von Lonjumeau. Lobe-Th: 27., 29., 30. u. 31. Kakadu. Sommerth. im Wintergarten: 27. Verlobung bei der Laterne; 29. u. 31. Schöne Helena. — **Dresden.** Königl. Hofth.: 28. Meistersinger; 30. Margarethe. — **Frankfurt a. M.** Stadtth.: 27. Joseph in Egypten; 29. Wilhelm Tell; 31. Nachtlager von Granada. Thalia-Th.: 27. Grossherzogin von Gerolstein; 29. Schöne Galathea, Insel Tulipan; 31. Banditen. — **Hannover.** Königl. Hofth.: 27. Figaro's Hochzeit; 29. Afrikanerin; 30. Tannhäuser; 31. Teufels Antheil. — **Magdeburg.** Stadtth.: 28. Afrikanerin; 29. Don Juan; 31. Troubadour. — **Mannheim.** Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: 31. Hans Heiling. — **München.** Königl. Hof- und Nationalth.: 29. Wilhelm Tell. — **Prag.** Novomestské divadlo: 30. Lazebnik Sevillsky (Rossini). Letni divadlo: 27. Bandité. — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth.:

29. Undine. — **Wien.** K. k. Hofopernth.: 27. Postillon von Lonjumeau; 28. Afrikanerin; 30. Rienzi; 31. Jüdin. Carl-Th.: 29. u. 31. Prinzessin von Trebisonde.

Rückblick.

Im Laufe des Monates Mai waren in den in unserer Opernübersicht berücksichtigten Städten Offenbach in 66 Vorstellungen mit 15, Wagner in 26 V. m. 5, Meyerbeer in 26 V. m. 4, Suppé in 25 V. m. 4, Verdi in 19 V. m. 4, Rossini in 18 V. m. 2, Auber in 14 V. m. 5, Mozart in 13 V. m. 6, Lortzing in 13 V. m. 4, Flotow in 13 V. m. 2, Donizetti in 12 V. m. 5, Gounod in 10 V. m. 2, Adam in 8 V. m. 1, Halévy in 8 V. m. 1, Boieldieu in 6 V. m. 2, Bellini in 5 V. m. 2, Kreutzer in 4 V. m. 1, Weber in 4 V. m. 1, Marschner in 3 V. m. 1, Langert in 2 V. m. 1, Méhul in 2 V. m. 1, Ricci in 2 V. m. 1 verschiedenen Werken und Beethoven, Gluck, Grétry, Herold, Hornstein, Maillart, Nicolai, Scholz, Smetany und Spohr je einmal vertreten.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 22. Die Pflege des Chorgesanges in Cöln. — Eine metallene Klangscheibe („Gong") alter indischer Construction. — Berichte.

Caecilia (Haag) No. 9. Ansprache der neuen Redaction. — Besprechung von J. Brahms' Deutschem Requiem. — Berichte und Notizen.

— — No. 10. Programmmusik. — Das internationale Wettsingen in Gent. — Berichte und Notizen. — Eingesandte Artikel.

Echo No. 22. Ein Athenäum der Kunst im Volke. — Kunstnachrichten. — Beilage: Kritik (F. A. Rockicki, Die Geheimnisse der modernen Claviertechnik). — Berichte und Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 5. Der liturgische Gesang. Von P. B. Braunmüller. — Vereinsnachrichten. — Repertoire für die Aufführungen des Cölner Domchores. — Ein Landkirchenchor. — Amerikanisches. — Musikbeilage: „O salutaris hostia" und „Tantum ergo" von Dr. F. v. Liszt.

Neue Berliner Musikzeitung No. 22. Recensionen (Compositionen von F. Ries [Op. 16 und 17], E. Lassen [Lieder], L. Damrosch [Op. 13 und 14], H. Urban [Op. 3—5], M. Hanisch [Op. 40] und B. Ramann [Op. 16], sowie F. W. Jähns' „Weber in seinen Werken"). — Berichte und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 23. Berichte und Notizen. — Kritischer Anzeiger (Lieder, Op. 1 und 2, von E. Frank).

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der zweite, für diesen Sommer anberaumte Musikertag des Allgemeinen deutschen Musikvereins wird in Magdeburg abgehalten werden.

* Dem vom 20.—22. August in Bonn stattfindenden Beethoven-Fest soll auch noch eine Kammermusik-Matinée eingefügt werden, an der sich die HH. F. Hiller, Jos. Joachim, L. Straus, O. v. Königslöw und F. Grützmacher betheiligen wollen.

* Die New-Yorker Musikzeitung ist aus dem Verlage von J. Schuberth & Co. an Hildesheim & Co. übergegangen. Da uns noch keine Nummer von Seiten der neuen Verlagshandlung zuging, so können wir auch nicht die ganz gegentheiligen Ansichten zweier deutscher Musikzeitungen über die jetzigen Tendenzen dieses Blattes in Einklang bringen.

* Im Münchener Kunstverein hat kürzlich eine von dem jungen Bildhauer Natter modellirte lebensgrosse Büste der anmuthigen Pianistin Frl. Sophie Menter allgemeine Anerkennung bez. ihrer Vorzüglichkeit gefunden und auch bereits eine Anzahl von Wien aus bestellter Abgüsse zur Folge gehabt.

* Die gefeierte Berliner Primadonna Frau Mallinger veranstaltete Ende Mai in München ein Concert, in dem der königl. Concertmeister Jules de Swert und der Pianist Hr. O. Raif, ebenfalls aus Berlin, mitwirkten. Auf dem Programm figurirte auch Taubert's „Vogel im Walde".

* Ein Concert mit Werken ausschliesslich deutscher Tonsetzer in geschichtlicher Folge wurde am 2. d. M. dem Darmstädter Publicum durch den dortigen Hofpianisten Hrn. Aug. Scheuermann geboten.

* Wagner's „Rienzi" ist am 30. Mai mit glänzendem Erfolg zum ersten Mal im k. k. Hofoperntheater zu Wien in Scene gegangen.

* „Cristina di Nyon", eine neue Oper des Maëstro Aumiller, ist kürzlich zu Isola della Scala (Italien) mit Glück aufgeführt worden.

* Das deutsche Actientheater zu Pest wird seine Pforten nächsten Winter einer stehenden deutschen Oper öffnen. Der Tenorist Robinson ist mit der Zusammenstellung des Künstlerpersonals betraut worden.

* Bernhard Scholz hat soeben die Composition einer einactigen Operette: „Der Nachtwächter" vollendet, deren Text nach Th. Körner's gleichnamigem Schwank bearbeitet ist. Dass eine von dem in Leipzig lebenden Componisten V. E. Nessler Anfang d. J. beendete Operette denselben Titel trägt und dasselbe Sujet zur textlichen Unterlage hat, meldeten wir bereits. Die damals gleichzeitig signalisirte Vorbereitung derselben auf der Leipziger Bühne scheint aber wieder ins Stocken gekommen zu sein. Dahingegen sieht es fast aus, als sollte endlich A. Reissmann's „Gudrun" zur baldigen Aufführung daselbst gelangen.

* Musikdirector O. Rochlich hat seine seither in Elbing innegehabte Stellung wieder verlassen.

* Max Bruch hat kürzlich durch den Amstels Mannenkoor in Amsterdam eine hübsche Anerkennung insofern erfahren, als dieser Verein ein „Max Bruch-Concert" veranstaltet und zu dessen Direction den Componisten selbst eingeladen hatte. Nach einem uns zugegangenen Bericht, der aber erst in n. No. zum Abdruck gelangt, ist der Erfolg ein gleich ehrenvoller für den Gast wie für den Verein gewesen.

* J. Gungl's Capelle hat bereits am 25. v. M. ihr Abschiedsconcert in Berlin gegeben und sich nach Stockholm für die Dauer des Sommers gewandt. Die von uns gerügte schlechte Beschaffenheit (im Besonderen des Streicherchors) dieses Orchesters hat auch in Berlin Beipflichtung gefunden.

* In die Stelle des verstorbenen Capellmeisters an der Augsburger Domkirche, Kemptner, ist der bisher an der dortigen St. Moritz-Pfarrkirche als Chorregent thätig gewesene Componist C. Kammerlander eingerückt.

* Auf einer Reise durch Deutschland begriffen, gab ein pompöser Concertflügel aus der Bostoner Fabrik der HH. Hallet, Davis & Co. auch dem Leipziger Publicum in voriger Woche Gelegenheit, Einsicht von der vollständig ausgebildeten Concertfähigkeit dieses Amerikaners zu nehmen. Der Führer des äusserlich symmetrisch geformten Flügels, der Director des Conservatoriums zu Chicago, Hr. F. Ziegfeld, hatte denselben dem hiesigen Conservatorium für die letztsonnabendliche Abendunterhaltung zur Benutzung überlassen, und hat das Instrument in Folge ausgibigen, vollen Tones und angenehmer Spielweise Beifall gefunden.

* Auf dem Rheinischen Musikfest während der eben verflossenen Pfingstfesttage sind es unter den Sololeistungen die des Künstlerpaares Joachim gewesen, welche durchgreifendst enthusiasmirt haben.

* Der auf dem Leipziger Conservatorium gebildete Sänger Hr. James Gill aus Paisley bei Glasgow ist als Gesanglehrer für die Musikakademie in Chicago engagirt worden.

Auszeichnung. Freiherr von Hülsen hat am 1. Juni gelegentlich seines 20jährigen Amtsjubiläums als Generalintendant

der königl. preuss. Schauspiele vom Kaiser Wilhelm das Comthurkreuz des königl. Hausordens von Hohenzollern erhalten.

Gestorben. Der Componist Aimé Maillart ist kürzlich in Moulins, wohin er sich von Paris aus geflüchtet hatte, gestorben. — In Riga starb am 6. v. Mts. der um das Musikleben in Riga hochverdiente Concertmeister Weller. — In der Person des Stadtmusikdirectors Friedr. Kiessling hat Zwickau am 26. v. M. einen altbewährten musikalischen Practicus verloren.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen: G. Brah-Müller, Stimmungsbilder. Drei Stücke für Pianoforte, Op. 18. — Rich. Müller, Drei Lieder für drei Singstimmen (Solo und Chor) mit Pianoforte, Op. 23. — J. Raff, Reisebilder. Zehn Stücke für Pianoforte zu 4 Händen, Op. 160. — Aug. Reissmann, Vier Duette [Op. 23] und Sechs Lieder für eine Singstimme [Op. 24] mit Pianoforte.

In Sicht: Aug. Reissmann, Ouverture zur Oper „Gudrun" in Partitur und Stimmen.

Briefkasten. *A. Sch.* in *D.* Wir haben Ihnen leider zur Erlangung der gewünschten Composition von E. D. nicht behülflich sein können, da Dr. F. augenblicklich nicht anwesend ist und Hr. W. dem zur Schau getragenen Charakter schroffer Originalität gemäss bei öfterer Mahnung unangenehm wird. — *A. G.* in *H.* Der Eingang der Programme, die aber für diese No. zu spät einliefen, wird dankbarlichst bestätigt, wie wir ebenfalls mit Dank das freundschaftliche Anerbieten des Hrn. W. acceptiren. — Ger.-Act. *P.* in *H.* Aufnahme in n. No. — *B. O.* in *D.* Auf die Contrabassstellen in Beethoven'schen Symphonien Bezügliches erinnern wir uns in der „N. Z. f. M." Ausgang der vierziger Jahre gelesen zu haben. — *L. L.* in *St.* F. L. ist am 22. Octbr. 1811 geboren. Augenblicklich hält er sich in Weimar auf.

Anzeigen.

[164.] Im unterzeichneten Verlage erschienen soeben:

Franz Schubert's Märsche

für das Orchester übertragen

von

Franz Liszt.

No. 1. **H moll-Marsch.** Partitur $1^2/_3$ Thlr. Orchesterstimmen 3 Thlr.

No. 2. **Trauer-Marsch** (Es moll). Partitur $1^2/_3$ Thlr. Orchesterstimmen $2^1/_3$ Thlr.

No. 3. **Reiter-Marsch** (C dur). Partitur $1^1/_3$ Thlr. Orchesterstimmen $2^1/_3$ Thlr.

No. 4. **Ungarischer Marsch** (C moll). Partitur $1^1/_3$ Thlr. Orchesterstimmen $2^1/_3$ Thlr.

Berlin. **Adolph Fürstner.**

Künstler-Concerte

[165.] unter der Leitung von B. Ullman.

Herr Ullman beehrt sich anzuzeigen, dass er nach längerer Pause und vor seiner Rückkehr nach New-York eine Kunstreise durch Deutschland im nächsten Herbst zu unternehmen gedenkt, und zwar in einem weit grösseren und umfangreicheren Maassstabe, als es bei seiner früheren — unter dem Namen „Patti-Concerte" bekannten — Tournée der Fall war.

Die Concertgesellschaft wird aus einer grossen Anzahl von Künstlern ersten Ranges und von anerkanntem Rufe bestehen, und als Ensemble Alles bisher in Deutschland Gebotene in jeder Hinsicht übertreffen.

Herr Ullman erlaubt sich vorläufig anzuzeigen, dass er mit der Sängerin

Marie Monbelli,

welche sich in kurzer Zeit einen hochgestellten Namen in der Kunstwelt Englands und Frankreichs erworben, einen mehrjährigen Contract für alle seine Concerte in Europa und Amerika geschlossen hat.

[166.] **Ein junger Musiker, früherer Schüler des Leipziger Conservatoriums der Musik und im Besitz sehr guter Zeugnisse, sucht Stellung als Lehrer der Theorie, des Gesanges, des Clavier- oder Orgelspiels.** — Gef. Offerten unter der Chiffre **Bt.** befördert die Exped. d. Blts.

BACH.

6 Sonaten für **Violoncello** solo, mit Clavierbegleitung von Dr. **W. Stade.** Correct nach der von **Rob. Schumann** auf Grund der Berliner Handschrift gemachten Revision.

Complet in einem Bande Pr. 1 Thlr.

[167.] Verlag von **Gustav Heinze** in Leipzig.

[168.] **P. Pabst's** *Musikalienhandlung* in *Leipzig* hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **sohnellen** und **billigen** Besorgung von **Musikalien, musikalischen Schriften etc.** bestens empfohlen.

Friedrich Hofmeister in Leipzig

[169.] sucht und bittet um Offerten:

2 Hummel, J. N., Op. 114. Gr. Septett militaire p. Piano, Flûte, Violon, Violoncelle, Clarinette, Trompette et Basse.

2 —— arr. p. 2 Pianos.

1 Markowska, E., Op. 35. Romance symphonique p. 2 Pianos.

1 Schneider, Fr., Op. 23. 6 gr. Polonaises p. 2 Pianos.

1 Spohr, L., Op. 48. Sinfonie conc. p. 2 Violons, arr. p. 2 Pianos.

[170.] **Friedr. Krätzschmer Nachf., Leipzig.**
Lithographische Anstalt. Steindruckerei. Notendruckerei.

[171.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Photographisches Tableau,

enthaltend die Portraits nachgenannter früherer und jetziger Lehrer und Lehrerinnen des Conservatoriums der Musik zu Leipzig: Becker (C. F.), Böhme (F.), Brendel (F.), Bünau-Grabau (Henriette), Coccius (Th.), David (Ferd.), Davidoff (C.), Dreyschock (R.), Gade (N. W.), Götze (F.), Grützmacher (F.), Hauptmann (M.), Hegar (E.), Hermann (Fr.), Hiller (Ferd.), Joachim (J.), Klengel (M.), Lübeck (L.), Mendelssohn-Bartholdy (F.), Moscheles (Ign.), Papperitz (R.), Plaidy (L.), Reinecke (C.), Richter (E. F.), Rietz (J.), Röntgen (E.), Sachse (R.), Schäfer-Hofer (Fanny), Schumann (Clara), Schumann (Rob.), Wenzel (E. F.).

Gr. Quart. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr. netto.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Leipzig, den 16. Juni 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

II. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr. [Nr. 25.

Inhalt: Ein Beitrag zur Registrirkunst. Von Jul. Voigtmann. — „Das Rheingold" von Richard Wagner. Versuch einer musikalischen Interpretation des Vorspiels zum „Ring des Nibelungen". Von G. Federlein. (Schluss.) — Kritik: Symphonische Sonate, Op. 47, von J. Rheinberger. — Tagesgeschichte. Musikbriefe aus Cöln (Schluss) und Wien. — Kürzere Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Männerchöre von F. Möhring und C. Gurlitt. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 26 zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Ein Beitrag zur Registrirkunst.

Von **Jul. Voigtmann.**

Es gibt keinen Theil der musikalischen Praxis, in welchem so viel Zufälliges und Gewohnheitsmässiges herrscht, als in der Registrirkunst. Freilich ist es schwierig, für diesen Theil der Orgelspielkunst unter allen Umständen maassgebende Regeln aufzustellen, da die Dispositionen der Orgeln hinsichtlich der Anzahl wie der Klangwirkung ihrer Stimmen zu bedeutend differiren; nichtsdestoweniger darf kein denkender Organist jener bis zum Ueberdruss zu hörenden Monotonie der Registrirung huldigen oder das Studium der Registrirkunst geringschätzend versäumen.

Es kann uns an dieser Stelle nicht darauf ankommen, das Hauptgesetz des Registrirens, welches in lückenloser Stimmenprogression besteht, aufzufrischen, um so weniger, als die Befolgung dieses Gesetzes bei Weitem noch nicht zur Fähigkeit, kunstvoll zu registriren, verhilft. Unsere Aufgabe bestehe darin, einige uns wichtig erscheinende Erfahrungen aus der in Rede stehenden Kunst mitzutheilen.

Nur wenige von denen, welche das Orgelspiel im Gottesdienste zu pflegen haben, sind davon noch nicht durchdrungen, dass je nach dem Charakter der kirchlichen Feier und der dabei gesungenen Lieder verschiedene Registrirungen nöthig werden; aber die wenigsten von ihnen kennen und verwenden die entsprechenden Registerveränderungen. Durch solche Unbeholfenheit im Registriren wird die jedem geistlichen Liede angemessen sein sollende erhebende Kraft des Orgeltones in nicht geringem Maasse abgeschwächt, wie denn nothwendigerweise damit die Orgel selbst zu einem mehr oder weniger entbehrlichen Instrumente in der Kirche herabsinkt.

Es genügt nicht, zu wissen, dass vor und zu Liedern freudigen Inhalts starke Stimmen erklingen müssen, denn man kann dabei noch immer höchst monoton registriren, zumal, wenn man sich gewöhnt hat, zu solchen Liedern fast immer das volle Werk zu verwenden. Bei der Bestimmung der Stärke des Orgeltones zu Liedern, welche dieselbe gestatten, hat man zuerst die kirchliche Festzeit, in der man steht, in das Auge zu fassen. Das volle Werk sollte im Allgemeinen nur an Freuden-Festtagen ertönen. Je seltener es gebraucht wird, desto grössere Wirkung übt es aus. Was vom vollen Werke, gilt fast ohne Einschränkung auch von den Rohrwerken, deren häufiger

Gebrauch, beiläufig bemerkt, meist schon an dem Mangel reiner Stimmung scheitert. Nicht allein aber die Festzeit, sondern auch die Stärke des Kirchenbesuchs wird für die Feststellung der Registrirung maassgebend sein. Bekanntlich klingt in leerer oder wenig besuchter Kirche die Orgel stärker, als in voller, weshalb in ersterem Falle eine kleinere Anzahl von Stimmen dasselbe wirkt, was eine grössere im letzteren Falle. — Wir haben schon angedeutet, dass die Registrirung vom Charakter der Choräle abhängig ist. Manche Organisten haben sich gewöhnt, nach dem flüchtigsten Ueberblick des Gesangbuchsliedes dasselbe z. B. sofort als Lob- und Danklied zu betrachten, weil vielleicht in den Anfangsversen davon die Rede ist, und dann ohne Weiteres stark zu registriren und zu präludiren. Wie bedenklich dieses Verfahren ist, beweist u. A. das herrliche Gellert'sche Lied: „Wie gross ist des Allmächtgen Güte", das doch wohl mehr sittliche Aufgaben als Lob Gottes enthält. Es eignen sich zum Präludium und zur Begleitung dieses Liedes gewiss eher zarte als starke Stimmen. Man wird derartigen Versuchungen aus dem Wege gehen können, wenn man sich stets den Hauptinhalt des Chorales zum Bewusstsein bringt. Dieser ist wenigstens für die Registrirung im Präludium immer bestimmend, während bei der Choralbegleitung jeder einzelnen Choralstrophe Rechnung getragen werden muss. Dass der Hauptinhalt eines Liedes aus verschiedenen Gesichtspuncten aufgefasst werden kann, ist ebenso selbstverständlich, als dass sich in Folge dessen auch verschiedene Registrirungen ergeben.

Besonders geringschätzige Behandlung erfahren bei vielen Organisten die 16- und 32-füssigen Orgelstimmen. Letztere sind durchaus nicht bedeutungslose Zugabe den Grundstimmen gegenüber, sie sind im Gegentheil für die Klangwirkung der Orgeln von grosser Wichtigkeit; denn sie verleihen dem Orgeltone jene feierliche Würde und Majestät und sind also mit Erfolg nur dann zu verwenden, wenn diese Eigenschaften zum Ausdruck eines Liedes oder des diesem voraufgehenden Präludiums nothwendig werden.

Auch zum vollen Werk gehören die 16- und 32-füssigen Stimmen nicht immer. Wenn es gilt, ungetrübten, kindlichen Jubel in Orgeltönen zum Ausdruck zu bringen, wie am Weihnachtsfeste, da sind sie zu entbehren. Wo es aber darauf ankommt, männlichen Ernst in den Jubel zu mischen, wie am Osterfeste, da ist das volle Werk mit allen seinen tiefen Füllstimmen am rechten Orte.

Zu stereotyper Registrirung gibt die Gewohnheit mancher Organisten Anlass, zu allen Chorälen freie Choralvorspiele und die Choralbegleitung selbst in der einfachsten, gewöhnlichsten Weise (ohne hervortretenden Cantus firmus) zu spielen. Da fast jede Form des Vorspiels wie der Choralbegleitung besondere Registrirung zulässt, ist der Wechsel zwischen diesen Formen schon eine dankenswerthe Anregung zu geistvoller Registrirung.

An Werken mit mehreren Manualen, von denen wenigstens eines der Nebenmanuale gemischte Stimmen besitzt, lässt sich eine bedeutende Zahl von Arten starker Registrirung bewerkstelligen. Man darf nur die Manualcoppel zu Hilfe nehmen und gewisse starkintonirte Nebenwerkstimmen in das Hauptwerk lenken, auf dem Stimmen anderer Klangfarbe angezogen sind, nur die gemischten Stimmen des Oberwerks mit den Grundstimmen des Hauptwerkes verbinden u. s. w., und man wird sehr bald davon überzeugt sein, dass ein Mangel an verschiedenartiger, jeder Stimmung angemessener, starker Registrirung nur beim Mangel an Nachdenken und Studium eintreten kann.

Bei der Ausführung von Präludien ist der Wechsel zwischen dem stark registrirten Hauptwerke und dem sanften Oberwerke sehr beliebt. In vielen Fällen wird er angebracht ohne jede Nöthigung einer künstlerischen Idee, lediglich aus Wohlgefallen an der sinnlichen Klangwirkung, die eine solche Abwechselung hervorruft. Zu ausserordentlicher erbaulicher Kraft gelangt dieselbe, wenn sie in einem erkennbaren Verhältnisse zu der poetischen Idee, welche dem Organisten beim Spiele vorschweben soll, steht. Wird z. B. zu dem Liede: „Befiehl du deine Wege" präludirt, so könnte man mit sanften Oberwerkstimmen einen innigen Gesang des Gottvertrauens beginnen, gegen das Ende des Präludiums hin auf dem stärker registrirten Hauptwerke einsetzen und hier auch schliessen, um anzudeuten, wie uns das Vertrauen auf Gott mit Zuversicht und Muth erfüllt. Oder es wird das Lied: „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir" eingeleitet. Da könnten zunächst tiefe, volle Hauptwerkstimmen und Bässe den Buss- und Klagegesang anstimmen und zuletzt helle, freundliche Töne vom sanft registrirten Oberwerke uns der gnädigen Vergebung unserer Schuld gewiss werden lassen.

Auch am Schlusse der zuletzt gesungenen Choralstrophen wird oftmals ein Wechsel in der Orgeltonstärke nöthig. Schliesst die Strophe mit freudigen Empfindungen ab, so wird der ausgesponnene Schluss mit starken Stimmen auszuführen sein. Dasselbe geschieht, wenn z. B. die zuletzt gesungene Strophe eines Bittliedes die Erhörung der Bitte zusagt. Eine wahrhaft grossartige Wirkung lässt sich bei hohen Glaubens-, Lob- und Dankliedern („Eine feste Burg", „Wachet auf, ruft uns", „Nun danket alle Gott" etc.) dadurch erzielen, dass beim ausgesponnenen Schlusse ein Crescendo durch wohldurchdachte, allmähliche Hinzufügung der kleinen und gemischten Stimmen in Anwendung gebracht wird. Ueberhaupt gehört ein feinsinnig angelegtes und ausgeführtes Crescendo, das sich in manchen Fällen bis zum vollen Werk steigern kann, sowohl in den Präludien als in den Choralschlüssen zu den in Wirklichkeit blendenden, ja oftmals erschütternden Orgeleffecten, welche überhaupt möglich sind.

Bei Strophen, welche mit wehmüthigen Empfindungen schliessen, empfiehlt sich ein Schluss mit sanften Oberwerkstimmen. Was die schwache Registrirung anlangt, so ist zunächst zu bemerken, dass auch hier

nie Monotonie obwalten darf, welche meist da entsteht, wo ein Organist zu dieser oder jener zarten Orgelstimme eine besondere Vorliebe hegt. Ueberhaupt hat man sich zu hüten, ganz zarte Stimmen oft allein zu gebrauchen, weil dann ihre sonst so herrliche Klangwirkung abgeschwächt würde. Ganz ausgezeichnete Klangfarben werden dadurch hervorgerufen, dass man tiefere und schwächer intonirte Manualstimmen, wie Bordun 16′, Gambe 8′ u. A. mit Hilfe der Pedalcoppel in das Pedal lenkt, wodurch man zu sanften Nebenmanualstimmen einen prächtigen Bass erhält, wie er durch obligate Pedalstimmen kaum oder nie zu erreichen ist.

In Präludien mit Durchführung der Choralmelodie lässt sich dieselbe, falls die Figuration mit sanften Manualstimmen ausgeführt wird, recht wirkungsvoll in das Pedal verlegen, indem z. B. Octave 4′ aus dem Hauptwerke in demselben erklingt.

Vierfüssige Manualstimmen, die gewöhnlich nur zur Schärfung der Tonstärke und Aufhellung des Toncolorits der acht- und sechszehnfüssigen gebraucht werden, besitzen zuweilen in der — dem Klange nach — kleinen und eingestrichenen Octave eigenthümliche Klangschönheiten, die bei sanfter Registrirung recht wohl durch Einzelauftreten dieser Stimmen zur Erscheinung gelangen können. Bei Orgelbegleitungen zu Sologesang oder -Spiel geben diese Stimmen, besonders in älteren Orgeln, oft die einzige brauchbare Tonstärke und Klangfarbe.

Ueberraschende Klangwirkungen entstehen, wenn man bei sanfter Registrirung auf zwei Nebenmanualen einige zarte Stimmen, welche von gleicher Tonstärke und ganz gering abweichender Tonfarbe sind, so mit einander verschmilzt, dass man z. B. die Discant- und Altstimme des Tonsatzes auf dem einen, die Tenor- und Bassstimme desselben auf dem anderen Manuale spielt, eine Behandlungsweise, welche u. A. bei den lieblichen manualiter-Sätzen des Volkmar'schen Festpräludiums (in D) einen prachtvollen Effect ergibt und ausserdem den Vortheil bietet, an geeigneten Stellen eines Tonstückes mit grösster Leichtigkeit ein Decrescendo ausführen zu können, indem man auf dem etwas schwächer registrirten von den beiden Nebenmanualen alle Stimmen des Tonsatzes erklingen lässt. Zu geschickter Anwendung der zuletzt besprochenen Registrirungsweise ist ein ausserordentlich sorgfältiges Abwägen der Tonstärke und Klangverschiedenheit der zum Ertönen kommenden Stimmen erforderlich. Noch mehr an Interesse gewinnt diese Registrirungsweise, wenn man versucht, dieselbe auch bei mittelstarker und selbst starker Registrirung mit Erfolg zu verwerthen, wie denn schliesslich das Studium der Registrirkunst keinen anderen Zweck hat, als das Interesse an der Orgelspielkunst und ihrer zeitgemässen Entwickelung zu erhöhen.

„Das Rheingold" von Richard Wagner.

Versuch einer musikalischen Interpretation des Vorspiels zum „Ring des Nibelungen".

Von Gottlieb Federlein.

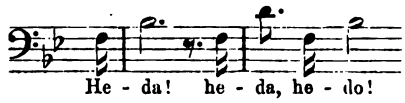
(Schluss.)

Die freudigen Klänge verhallen, und durch die Posaunen, Fagotte und Hörner werden wir erinnert, dass die Riesen sich anschicken, ihre glänzende Beute in Sicherheit zu bringen; aber um der Theilung willen entspinnt sich ein heftiger Streit zwischen den Brüdern. Verfolgen wir die Musik während der Entwickelung des Streites bis zur Katastrophe des Brudermordes. Während Fafner sich beeilt, das Gold einzuheimsen, begleitet der Rhythmus des Riesen-Motivs und der Ambosschläge dessen Arbeit. Dem Anspruch Fasolt's auf redliche Theilung entgegnet Fafner mit einem Spott auf dessen Liebesempfindungen, daher in den Clarinetten Anklänge aus dem Entsagungs-Motiv vorüberziehen (A. 192 zu 193), in dessen Weise Fasolt's bessere Regungen stets gipfelten. Fafner, der bereits den Ring angesteckt, rafft auch den Tarnhelm auf, welchen er als zur grösseren Hälfte der Beute gehörig beansprucht. Diese Anmaassung reizt Fasolt's Zorn, der sich zur Wuth steigert, als der schlimme Loge ihm entdeckt, dass des Reifes Besitz den Werth des ganzen Hortes aufwiege. In dieser Wuth stürzt sich Fasolt auf seinen Bruder, ihm den Ring zu entreissen; es entspinnt sich der Zweikampf, während dessen das Reif-Motiv in der eigenthümlichen Umgestaltung zum $^{12}/_{8}$-Takt auftritt (A. 194). Die Staccato-Vortragsweise überhaupt, der schnelle Fall der Synkopen in der ersten, das Aufstreben der gleichmässigen Achtel in der zweiten Takthälfte, dazu die öftere Wiederkehr des rhythmischen Wechsels, alles das ist geeignet, die ringenden Gegner zu charakterisiren, nicht minder auch die Gegensätze in den Klangmassen der Orchesterchöre und die Steigerung derselben, welche ihren Höhepunct erreicht, als Fafner den tödtlichen Streich gegen seinen Bruder führt.

Todesstille herrscht im Kreise der Götter: da erheben die Posaunen ihre Stimme mit dem Fluch-Motiv Alberich's (S. 372, Sp. 1, B. 1), und tief erschüttert empfindet nun Wotan des Fluches Kraft (A. 195, Z. 3, 4). Doch Loge ist schnell zur Hand, um bei Wotan alle Schreckensgedanken zu verscheuchen, indem er ihn glücklich schätzt, dass seine Feinde sich selbst vernichten. Aber umsonst; zu mächtig erwacht in Wotan die Erinnerung an den fluchbeladenen Ring des Nibelung, zu gewaltig hat ihn Erda's Erscheinung ergriffen, zu ihr will er hinabsteigen, um Sorg und Furcht zu enden. Nachdem, mit den Bratschen vereint, die Violinen das Motiv Erda's durch drei Octaven emporgetragen, schwirren sie, pianissimo tremolirend, von Flöte und Clarinetten unterstützt, auf den Intervallen des Reif-Motivs wieder herab und lenken bei Fricka's Frage: „Wo weilst du, Wotan?" in jene herzgewinnende Melodie ein, welche wir schon in der 2. Scene aus dem Munde Fricka's vernommen hatten (A. 197). Was dort

noch der Wunsch der Göttin gewesen, jetzt soll es Wirklichkeit werden, und an den Klängen des stolzen Walhalla-Motivs sucht sie Wotan zum Bewusstsein seiner göttlichen Würde zurückzuführen; denn „es winkt die hehre Burg, welche des Gebieters gastlich bergend harrt". Aber selbst der Gattin sorgliches Schmeicheln vermag nicht, Wotan aus seinem finsteren Brüten zu reissen, er hat für ihre Zärtlichkeit nur die Worte: „Mit bösem Zoll zahlt ich den Bau!" Wieder erscheinen das Reif- und Fluch-Motiv in inniger Verkettung als Widerhall der Stimmung in Wotan's Brust. Da ermannt sich Gott Donner, der Beherrscher der Wolken und Beschützer der Götterburg. Um die Luft rein zu fegen, sammelt er mit seines Hammers Schwung das Gewölk zu Hauf, bis er endlich in einer immer finsterer sich ballenden Gewitterwolke gänzlich verschwindet.

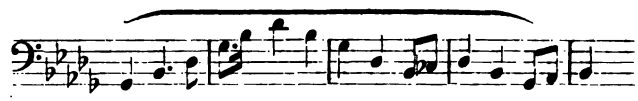
Die Art und Weise, wie die Musik den scenischen Vorgang unterstützt, zeigt eine bisher noch nicht vorgekommene Verwendung der Streichinstrumente (A. 198). Als melodischer Hauptfactor zieht sich der Gesang des Wolkensammlers Donner hindurch: „Heda! heda! hedo! zu mir du Gedüft!" . . . .



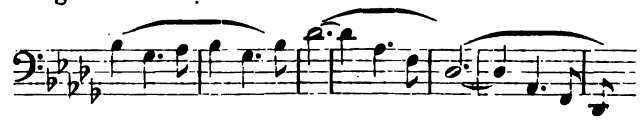
Dieses Motiv wird als Refrain, wie eine Art Beschwörungsformel des Gottes, von Hörnern, später von den Tuben, endlich von Trompeten und Posaunen wiederholt und bildet das orchestrale Mittel persönlicher Charakteristik. Dieser rhythmisch scharf abstechenden Melodie schmiegen sich die Streichinstrumente in weit ausgreifenden, mehrstimmigen Arpeggien an und versinnlichen die Häufung des Gewölkes und das Ineinanderschieben bei Verdichtung desselben. Der Chor der Streichinstrumente erfüllt also hier eine scenische Aufgabe und ist vielstimmig getheilt. Bratschen und Geigen beginnen das Accordspiel, welches in zwölfstimmigen, sich mehrfach kreuzenden Arpeggien auftritt, aber bei stets zunehmender Tonstärke, durch Violoncelle vermehrt, sechszehnstimmig anwächst; gleichzeitig werden die harmonischen Fortschreitungen in gehaltenen Noten von sechs Geigenstimmen getragen, welche späterhin sämmtliche Holzblasinstrumente und Hörner ablösen. Ueber 34 Takte weg bei einer Theilung der Streichinstrumente bis zu 22 Stimmen zieht sich das Tongemälde; während der letzten vier Takte aber fährt mitten durch das Accordgewoge ein chromatischer Lauf aus der Tiefe durch mehr als vier Octaven (A. 201), jetzt führt Donner einen schweren Hammerschlag auf den Felsstein, ein starker Blitz — heftiger Donner — die Wolke verzieht sich plötzlich, und im Glanze der Abendsonne erstrahlt die Burg Walhalla, zu welcher über das Thal hinüber eine Regenbogenbrücke führt.

Wie aus der Wolke verhüllendem Dunkel der Sonne heiterer Glanz hervorbricht, so verscheucht der Anblick der leuchtenden Götterburg die bange Furcht aus Wotan's *Seele, die sich in den Traum* wonnigen Geniessens flüchtet, und aus der Musik weht uns der frische Hauch neu erwachender Götterherrlichkeit entgegen. Das Orchester entrollt von hier an bis zum Schluss der Scene (somit des ganzen Vorspiels) ein Bild, welches bei seiner tiefgreifenden Charakteristik und bei seinem unendlich reichen Farbenschmuck jede Schilderung, welche die Feder zu geben sich bemüht, weit hinter sich zurücklässt.

Wir vernahmen eben den heftigen Donnerschlag, und nach einem Augenblicke der Stille verbraust der Gewittersturm in einem Staccato-Motiv durch Violoncelle und Contrabässe (A. 201, Z. 5 und 6). Hierauf lenken die Violoncelle in ein ruhiges Thema ein, welches seinem Bau nach einem Bogen gleicht, der immer weiter und höher sich spannt:



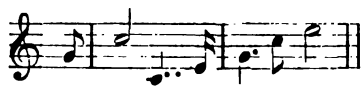
ich möchte es seiner Plastik wegen das Regenbogen-Motiv nennen. Das Scenarium gibt an, wie von den Füssen der Götter aus (zunächst Froh und Donner) die Brücke sich über das Thal zieht; das genannte Thema, auf dem Ges dur-Accord aufgebaut, beschreibt auch einen grossen Bogen, indem es, auf vier Takte beschränkt, seinen ersten Ausgangspunct von dem Intervalle des Grundtones ges nimmt, sodann von der Terz b, weiter von der Quinte des, endlich von der Octave ges aufsteigt. Es durchzieht also sechszehn Takte und in weiteren vier Takten neigt die melodische Schlussphrase stets auf den Grundton ges, welcher gleichsam den Höhepunct der Bogenlinie andeutet. Das Regenbogen-Motiv spielt sodann in das herrliche Walhalla-Thema hinüber (A. 203, Z. 4). Während nun alle Stimmen, welche das erstere Motiv vermittelten, schweigen, schlägt das Violoncell allein den Rückweg nach der Tiefe ein, als wollte es die Wölbung der Brücke jenseits der Burg vollenden.



Nun noch einen Blick auf die Begleitung, wie sie zum Ausdruck der Stimmung sich verhält. Um das Thema im vorletzten Beispiel gruppiren sich zunächst die Violinen, welche in einem achtstimmigen, so zu sagen accordlichen Triller schwirren; sie erscheinen als Träger der Lichtwellen, wie sie der Glanz der Regenbogenbrücke und die Strahlen der untergehenden Sonne auf den Beschauer werfen. Zu der Sechszehntelbewegung der Geigen tritt in Flöten, Oboen und Clarinetten der Triolenrhythmus; siebenstimmig erzittert der Ges dur-Accord im Staccato aus diesen Instrumenten, und es mahnt dabei an den friedlichen Hauch erfrischender Kühle, welche auf den sanften Wellen des wolkenfreien Aethers daherweht. Und über diese Welt von Tönen ergiessen liebliche Harfen in zwölfstimmigen Arpeggien ihre berauschenden Tonwellen, als wollten sie mit ihrem

sanften Wogenschlag die Erinnerung an all das Leid begraben, dessen herber Misston im Herzen der Götter kaum verklungen.

Sprachlos vor tiefem Entzücken sind die Götter in den Anblick der Götterburg versunken, und während das Walhalla-Thema im Orchester sich über die Bläserchöre ausbreitet, führen die Streichinstrumente und Harfen ihre Aufgabe fort. Jetzt begrüsst Wotan in feierlich ernstem Tone die Burg, welche „hehr verlockend vor ihm lag" — doch plötzlich verstummen die Harfen, das Walhalla-Thema schweigt, und aus den Geigen flimmerts wie nächtliches Grauen. Düsteren Tones erklingt das Reif-Motiv von den Hörnern und Violoncellen; denn „von Morgen bis Abend in Mühe und Angst, nicht wonnig ward sie (die Burg) gewonnen" — in diese gedankenschweren Worte fasst Wotan den Ausdruck der neuerwachenden Sorge um die Zukunft, vor welcher Erda, deren Motiv aus den Oboen dazwischentritt, ihn gewarnt hatte. Gleich nach dem Erscheinen des letzten Motivs treten die Streichinstrumente aus dem bisher fortgeführten accordlichen Triller in einfache Tremolos zusammen und begleiten die Worte Wotan's: „Es naht die Nacht, vor ihrem Neid biete sie Bergung nun" (A. 207) — da schmettert aus den Trompeten im festlichen Cdur ein ritterliches Motiv



und wie von einem grossen Gedanken ergriffen, grüsst Wotan die Burg, „sicher vor Bang und Graun". Es bietet sich hier wiederum Gelegenheit, auf den organischen Zusammenhang der einzelnen Theile des Dramencyklus hinzuweisen. Jenes Motiv (letztes Beispiel) hat als Schwert-Motiv seinen eigentlichen dramatischen Boden in der „Walküre", wo dem Wälsungen Siegmund in seiner Bedrängniss das von Wotan geheiligte Schwert, Nothung genannt, aus dem Eschenstamm entgegenleuchtet. Das ist also der grosse Gedanke, der Wotan ergreift; er sieht im Geist den freien, siegreichen Helden aus dem Geschlechte der Wälsungen erstehen, der mit Hilfe des Schwertes Nothung die Verträge, einen lästigen Zwang der göttlichen Freiheit, vernichten und den an der Berührung des Reifes haftenden Fluch gefahrlos machen soll. Wotan weist auch dunkel auf jene Ereignisse hin, wenn er auf die Frage Fricka's, was der Name „Walhalla" bedeute, antwortet: „Was, mächtig der Furcht, mein Muth mir erfand, wenn siegend es lebt, leg es den Sinn dir dar".*) Mit dem Gefühle freudiger Zuversicht schreitet Wotan zur Burg hinan, nur Loge säumt, den Göttern sich anzuschliessen. Das bekannte chromatische Motiv hat sich durch das Walhalla-Thema gedrängt; halb ironisch, halb mitleidsvoll singt Loge: „Ihrem Ende eilen sie zu" u. s. w., und das mitklingende Reif-Motiv spricht es aus, dass in dem unglückseligen Reife der Grund des Unterganges der Götterherrlichkeit liege. Dem unsteten Loge aber kommt es hart an, sich einsperren zu lassen, fast möchte er sich wieder zur „leckenden Lohe" verwandeln, um die Götter selbst zu verzehren.*)

Als ob es den Göttern nicht gegönnt sein sollte, auch nur ihren Einzug auf Walhalla ohne alle Störung der Freude zu halten, erschallt in dem Augenblicke, als Wotan auf die Brücke zuschreitet, das Klagelied der Rheintöchter; das Gold, das reine, fordern sie von den Göttern zurück (A. 211). (Begleitung hier von einer Harfe ausgeführt.) Loge wehrt, als beim abermaligen Eintritt des Walhalla-Themas die Götter den Weg über die Brücke antreten, auf Geheiss Wotan's dem Genecke der bittenden Kinder, welche von nun an in der Götter neuem Glanze selig sich sonnen möchten. Mit den letzten Worten Loge's verwischt sich das Walhalla-Motiv unvermerkt auf Grund rhythmischer Analogie in jenes Motiv, welches wir zu Anfang der 4. Scene (A. 154, Z. 3) kennen gelernt haben. Dort hat der Mephisto Loge dem geknebelten Alberich sein Schnippchen geschlagen, hier täuscht er die Rheintöchter (A. 214); zugleich aber ist seine Anspielung auf den neuen Glanz der Götterwelt eine bittere Ironie, welche trefflich in dem Zusammenspinnen beider Motive gezeichnet ist. Nochmals dringt der Rheintöchter Klage aus der Tiefe empor; die Götter haben ihr Hoffen getäuscht, mit dem wehmuthsvollen Grusse: „Traulich und treu ists nur in der Tiefe, falsch und feig, was droben sich freut" wenden sie sich ab.

So ist denn auch der letzte Misston verklungen, welcher die Freude der Götter ferner noch stören könnte. Zu seligem Dasein ladet sie der stolze Bau Walhalla ein, welchen sie nun mit frohlockendem Herzen betreten; das Orchester aber entfaltet jetzt alle Mittel, um den Glanz der Götterherrlichkeit zu umstrahlen. Majestätischen Ganges wächst das Walhalla-Thema zu mächtiger Fülle an, es schmettern festliche Fanfaren, in der Tiefe wie in der Höhe vernehmen wir ein jubelndes Trillern; durch all dies Tönen und Schwingen erheben Trompeten und Posaunen das Schwert-Motiv, wie zu einem Festgruss, dem Allvater Wotan dargebracht. Auch die zarten Harfen haben jetzt dem Jubelchor beigestimmt, im gewaltigen Fortissimo wogt ihr Saitenspiel auf und ab, in den Geigen flimmern die glänzenden Strahlen der abendlich glühenden Sonne, mächtig rauschen ringsum die Wellen des reinen Aethermeeres — da tragen Tuben und Posaunen das Regenbogen-Motiv empor und krönen durch ihren mächtigen Schall das Lob zu Ehren Walhalls und der seligen Götter.

*) Siehe Karl Dollhopf's Brochure über Wagner's „Ring des Nibelungen".

Kritik.

J. Rheinberger. Symphonische Sonate (Allegro, Menuetto, Intermezzo und Tarantella) für Pianoforte, Op. 47. Leipzig, Rob. Forberg.

Der Componist hat das vorliegende Werk eine „symphonische Sonate" genannt; es sei uns gestattet, hieran

einige Bemerkungen zu knüpfen. Von der Ansicht ausgehend, dass die Genesis der Idee eines Kunstwerkes in der Seele des Künstlers und die wirkliche Gestaltung derselben durch das künstlerisch-technische Vermögen grundsätzlich unabhängig seien von der nachfolgenden Benennung des fertigen Kunstwerkes, könnten, ja sollten wir füglich bei der Beurtheilung des künstlerischen Gehalts einer Schöpfung den Namen als ein äusserlich hinzutretendes, gleichgiltiges Moment ganz ausser Betracht lassen; allein es liegt in diesem Umstande der Namengebung von Seiten des schaffenden Künstlers gewissermaassen ein Bekennen der ihm giltigen allgemeinen ästhetischen Grundsätze, im Besonderen der künstlerischen Formal-Principien, und von diesem Standpuncte aus sehen wir darin ein nicht ganz unwichtiges Moment für die Beurtheilung einer künstlerischen Gesammtpersönlichkeit nach und aus ihren Werken. Das ästhetische Bewusstsein des Künstlers wird um so mehr einen rückwirkenden Einfluss auf die ursprünglich gestaltende Phantasie ausüben, als das moderne Künstlerthum ganz wesentlich auf dem Princip der allgemeinen Bildung beruht und den durchgehenden Zug der gebildeten Reflexion nirgends verleugnet. Dieser Umstand der Namengebung ist demnach eine Reflexion über die in dem Kunstwerke angewandten ästhetischen Principien, und er gewinnt an Bedeutung, wenn die kunstgeschichtliche Entwickelung ein bestimmtes Wort auch mit einem ganz bestimmten begrifflichen Gehalt erfüllt hat. Es ist dies mit dem Worte „Symphonie" der Fall, und es ist keine subjective Definitions-Willkür, sondern die wörtliche Fassung des begrifflichen Ergebnisses der musikgeschichtlichen Entwickelung, wenn wir sagen: Die Symphonie ist die erschöpfende, in die innerste Tiefe hinabsteigende, wie die äussere Breite erfüllende Darlegung der musikalischen — materialen sowohl wie formalen — Idee durch das Mittel der reinen Instrumentalmusik. Mag man diese Kunstgattung von dem Gesichtspuncte der unübertrefflichen classischen Muster Beethoven's, mag man sie von dem modificirten reflectirenden Standpuncte der modernen symphonischen Dichtung betrachten, immer sind es zwei Momente, welche dabei wesentlich bedeutungsvoll und maassgebend sind: 1) Die Entwickelung einer leitenden Idee nach den verschiedenen Seiten der Erscheinungs-Möglichkeiten, mit anderen Worten: die Auseinanderlegung der Idee durch Entwickelung der ihr immanenten Gegensätze, Darstellung eines organischen Processes der Idee, und 2) die Darlegung dieser Idee nach den ureigensten Grundsätzen der formalen tonlichen Bewegung in aller Breite der Entwickelung, also auf dieser Seite: Process des formal-musikalischen Organismus. Prüfen wir nach diesem Maassstabe die ästhetische Bedeutung des vorliegenden Werkes, so erscheint uns die Bezeichnung desselben als eines „symphonischen" nicht zutreffend. Wir vermissen zunächst dieses Band der einheitlichen Idee, welches die einzelnen Sätze zu einem ideell untheilbaren Organismus verknüpft; die musikalischen Gedanken und Motive, in welchen diese Idee zunächst in ihrer allgemeinen Beschaffenheit, abgesehen von der formalen Entwickelung im Besonderen, verkörpert erscheinen soll, sind in den verschiedenen Sätzen meistens von ganz heterogener Beschaffenheit; es fehlt die innere Beziehung derselben auf einander, welche ihnen das symphonische Einheitsgepräge aufdrückt, und da das Wesen des musikalischen Gedankens maassgebend ist für den Charakter des ganzen Satzes, welcher die formale Entwickelung jenes darstellt, so ist es ganz folgerichtig, dass das Verhältniss der einzelnen Sätze zu einander nur als das einer zufälligen äusseren Folge, nicht als das einer inneren nothwendigen Verbindung erscheint. Aber auch gesondert betrachtet, fehlt den Motiven die innere „Fülle der Gesichter", welche sie für eine symphonische Behandlung geeignet macht; dies zeigt sich ganz besonders an der Kurzathmigkeit der rhythmischen Beschaffenheit im Einzelnen, wie der periodischen Verhältnisse des ganzen Satzbaues. Wir wollen indess gleich hier bemerken, dass wir hierbei von dem ersten Satze absehen, welchem wir einen theilweise symphonischen Charakter nicht absprechen wollen. Es liegt uns durchaus fern, für die formale Entwickelung eines symphonischen Satzes ein festes, unabänderliches Formen-Schema, wie z. B. das der Sonatenform, aufstellen zu wollen; aber eine gewisse Breite und Mannichfaltigkeit in der Verknüpfung der Perioden folgt so wesentlich aus der oben aufgestellten Begriffsbestimmung der Symphonie, dass gewisse Satzformen, namentlich Tanzformen, welche, wie die hier den letzten Satz bildende Tarantella, hauptsächlich auf Kürze, Schlagfertigkeit und Einfachheit der periodischen Anlage beruhen, von Hause aus der Verwendung zu symphonischen Zwecken sich widerstrebend erweisen. Auch der Wahl der Tonarten des letzten Satzes müssen wir, als der symphonischen Idee widersprechend, entgegentreten. Der Componist eröffnet das Werk in Cdur und schliesst mit Amoll. Nicht die Molltonart ist es, die wir angreifen, wohl aber diese parallele Molltonart. Die Parallel-Tonart ist der Trabant der ursprünglichen Dur-Tonart, und es widerstreitet der Bedeutung und Aufgabe des Trabanten, sich vor dem Herrn, dem er dienend folgen soll, vorzudrängen; die Bewegung zur parallelen Moll-Tonart enthält die charakteristische Abschwächung der energischen ursprünglichen und wesentlich organisch entwickelnden Modulationsbewegung nach dem Quintprincip; so vernünftig und zweckmässig eine solche beharrende seitliche Abzweigung der Bewegung von der Hauptrichtung im Verlaufe des ganzen musikalischen Werde-Processes auch ist: dem Begriffe symphonischer Entwickelung widerstreitet es, die Hauptidee in ihrer schliesslichen Vollendung von der Hauptstrasse abzulenken und auf einem Seitenwege sich durchschleichen oder gar ganz verlaufen zu lassen.

Noch eine Bemerkung allgemeiner Natur sei uns gestattet. Der instrumentale Tonkörper, an welchem die musikalische Idee in die wirkliche Erscheinung treten soll, ist für die Gestaltung derselben von Hause aus maassgebend, wenigstens von unzweifelhafter Be-

deutsamkeit. Ist nun das Clavier bei der, trotz aller mechanischen Vervollkommnung doch immer vorhandenen kurzen Dauer des Tonhalles wirklich geeignet, als Ausdrucksmittel, als klingendes Aequivalent der symphonischen Idee zu dienen? Wir glauben es nicht. Der universelle Charakter des Claviers setzt es in den Stand, das allgemein musikalische Wesen zur Anschauung zu bringen, wir möchten, genauer gefasst, sagen: den Formalbegriff dessen, was „musikalisch" ist, wiederzugeben; dieser Charakter befähigt es, aushilflich an die Stelle jedes anderen Instrumentes zu treten; aber das innerste Weben der musikalischen Melodie, das quellende Tonleben, welches die Seele in wahlverwandter Empfindung unmittelbar erzittern lässt, den Materialbegriff der Musik wiederzugeben, das vermag das Clavier nicht, oder doch nur theilweise und unter bedeutsamen Einschränkungen. Es ist darum nicht Zufall, dass die symphonische Idee sich nur an demjenigen Tonkörper entwickelt hat, welcher die ganze innere Fülle und äussere Mannichfaltigkeit des Klanglebens in sich vereinigt, an dem Orchester. Die aus der eigensten Beschaffenheit des Clavierklanges heraus erfundene musikalische Idee an sich, sowie auch die dadurch bedingte besondere Behandlung in der formellen Verarbeitung: Beides zeigt Eigenthümlichkeiten, welche von dem Wesen der symphonischen Idee mannichfach abweichen, ja demselben geradezu widersprechen. Die Beethoven'schen Sonaten, diese ureigentliche Claviermusik, sind durchaus keine Symphonien, und wir halten es — von einzelnen Sätzen abgesehen, in denen sich die orchestrale Tendenz allenfalls bemerkbar macht — für ein oberflächliches und zudringliches Durcheinandermengen ganz verschiedener Stilgattungen, wenn man — wie es mannichfach geschehen ist — die Beethoven'schen Claviersonaten durch nachträglich zu Hilfe kommende Orchestration auf die angebliche Höhe der eigentlichen Intention zu erheben wähnt. Wir müssen uns hier mit diesen Andeutungen begnügen, wollen indess noch zu genauerer Veranschaulichung dieser unserer Auffassung der Idee der Claviermusik — als Gegensatz zu den Beethoven'schen Sonaten — zwei allbekannte Clavierwerke anführen, welche auch wir für durchaus symphonische halten und welche uns daher stets wie Originalentwürfe im Clavierarrangement erscheinen: Schubert's Phantasie in F moll, Op. 103, und das grosse Duo in C, Op. 140.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Cöln.

48. Niederrheinisches Musikfest. „Feier des Friedens".

(Schluss.)

Der 2. Tag (29. Mai) brachte uns das Händel'sche Oratorium „Josua" mit ergänzender Instrumentation von Jul. Rietz und Orgel von Franz Weber. Eine bessere Wahl hätte kaum getroffen werden können. Nicht allein liess sich der deutsche Sieg durch den israelitischen illustriren, sondern selbst die unmittelbarste Gegenwart war repräsentirt. Wer dachte nicht bei „Jerichos Fall" und bei den Worten: „Seht die Flamme, wie sie rast" unwillkürlich an das unglückliche Paris? Kein Wunder deshalb, wenn das Oratorium mit Begeisterung aufgeführt, wenn der Siegesmarsch vom Publicum da capo verlangt und sogar stehend angehört wurde. Es war eine Ovation, ein Tribut der Verehrung, den man der vor dem Orchester stehenden Büste unseres greisen Heldenkaisers darbrachte. Die Begeisterung soweit treiben, dass man das Händel'sche Lied als Nationalhymne adoptiren soll, wie in einem hiesigen Blatte angeregt wurde, scheint uns vom Uebel. Die jetzige Hymne ist Händel's Lied ohne Zweifel an innerer Kraft bedeutend überlegen. Von den Chören bemerken wir kurz, dass sie ganz vortrefflich ausgeführt wurden, wie denn überhaupt der diesjährige Chor die besten Lorbeeren gepflückt hat. In Bezug auf die Soli lässt sich ein Gleiches nur von den Damen behaupten. Frau Bellingrath-Wagner aus Dresden (Achsah) zeigte sich in jeder Beziehung ihrer Aufgabe gewachsen. Mit einem prächtigen, vollen Stimmmaterial vereinigt die Sängerin eine durchaus tüchtige Schule, die in Ansatz und Tonbildung nichts zu wünschen übrig lässt. Unser Publicum, welches die Künstlerin in früheren Stadien gekannt, war förmlich erstaunt, eine so vollendete Reife wiederzufinden. Wir haben auch den ganzen Abend nicht einen Ton von Frau Bellingrath-Wagner gehört, der Veranlassung zu Tadel gegeben hätte, dagegen aber sehr häufig die Fülle und Rundung des Tones, wie nicht minder die Ruhe und sichere Beherrschung schwieriger Coloratur zu bewundern gehabt. Das rheinische Publicum wird die Sängerin in dankbarer Erinnerung behalten; denn dankbar muss man Jedem sein, der ein Musikstück in seiner idealen Gestalt, von irdischen Mängeln befreit, wiederzugeben vermag. — Von Frau Joachim (Othniel) etwas zu sagen, ist fast überflüssig. Wo findet sich in dem Ruhmeskranze, den sie bereits erworben, noch eine leere Stelle für ein neues Blatt? Was sie wunderbar zum Herzen gesprochen, wer möchte es sich wieder hinausinterpretiren? — Auch die kleine Partie des „Engel" war durch Frl. Wilh. Schwartzkopff aus Dessau gut vertreten; nur dürfte sich die Sängerin eine grössere Freiheit und Beweglichkeit im Recitativ erlauben. Die beiden Herren Dr. Gunz (Josua) und Jul. Stockhausen (Kaleb) brillirten zwar als Sänger, wie männiglich bekannt, aber keineswegs mit Stimmmitteln, und letztere sind doch da, wo es über eine beschauliche Lyrik hinausgeht, unumgänglich nothwendig. Wer sich zum Kampfe begeistern will, bedarf der Trompete und Posaune, nicht etwa der Flöte. Meisterhaft haben die beiden Herren gesungen, aber gepackt hat es uns nicht. Auf die Aufführung im Ganzen kann man nicht allein mit Zufriedenheit, sondern mit Freude zurückblicken. That es die patriotische Stimmung, that es die nahe Beziehung zu den schauerlichen Ereignissen der Gegenwart, oder lag es in dem gegenseitigen Wetteifer gediegener Künstler: kurz, Alles wirkte mit Begeisterung und fand auch die entsprechende warme Aufnahme.

Das übliche Künstlerconcert des 3. Tages wurde durch Gade's Symphonie No. 1 (C moll) eingeleitet. Schwungvoll ausgeführt, machte sie denn doch nur mässigen Eindruck. Man kann das Erstlingswerk eines Componisten mit lebhafter Sympathie begrüssen, weil — wie hier — ein originaler Charakter herausschaut, ohne dasselbe deshalb zu den Werken von dauerndem Werth zählen zu müssen. Gade hat seitdem Besseres geschaffen, und so hätten wir z. B. der G moll-Symphonie entschieden den Vorzug gegeben. Nur der dritte Satz der aufgeführten Symphonie vermochte in uns das Gefühl ungetheilter Befriedigung zu erwecken*). Den nun folgenden Künstlerkampf eröffnete Hr. Dr. Gunz aus Hannover mit der ursprünglichen Florestan-Arie. Verschiedenheiten zeigen sich im Recitativ des Einganges und in der anderen Gestalt des Schlusssatzes. Letzterer ist elegischer Natur, wie ganz natürlich bei Jedem, der ein Leben voll treuer Pflichterfüllung und edlen Strebens auf eine so schmähliche Weise

*) No. 2 erinnert noch zu lebhaft an den Mendelssohn'schen Elfenspuk.

enden soll. So weich und rührend auch die Klänge zum Herzen dringen, so lässt sich doch begreifen, warum Beethoven zur Aenderung dieses Satzes schritt: offenbar verlangten die Sänger einen effectvolleren Schluss. Hierauf spielte Joseph Joachim aus Berlin das 9. Violinconcert von Spohr (Dmoll), später ein grosses Adagio aus Hiller's Op. 87 und als Zugabe eine Barcarole von Spohr. Dass stürmischer Beifall dem Spieler lohnte, ist wohl kaum nöthig zu bemerken. Wer möchte sich im Violin-Gesange, in der Cantilene neben Joachim stellen? Es gibt nur einen Künstler, der ihm im Gesange das Gleichgewicht hält, ihn sogar, weil er ein passenderes Instrument führt, übertrifft — das ist seine Frau. Hr. Stockhausen sang eine alte italienische Arie „Per la gloria" von Giovanni Buononcini (1672—1750), ein recht zartes, aber harmloses Ding, geeignet, glänzende Technik zu zeigen. Indessen möchten wir Hrn. Stockhausen doch bemerken, dass wir lieber gar keinen Triller hören, als einen Triller g—as, der in Fdur schliesst. (Auch das ganze Stück steht in Fdur.) Der nachfolgenden Scene und Arie des Lysiart aus der „Euryanthe" (Anfang des 2. Actes) können wir nicht versagen, dass sie technisch vorzüglich gesungen wurde, aber es fehlte wieder das Stimmmaterial. Ganz abgesehen von den Forte-Stellen, für die Hr. Stockhausen gewiss nicht ausreicht, suchten wir auch in dem Mittelsatze: „Schweigt, glühnden Sehnens wilde Triebe" vergebens die Spur jener dämonischen inneren Gluth, deren Lysiart gewaltsam hier Meister zu werden sucht. Warum sang Hr. Stockhausen keine deutschen Lieder, die ja sein unbestrittenes Feld sind? Auf einem Musikfeste hören wir gern von Jedem das Beste, was er hat. — Mit glänzender Bravour sang Frau Bellingrath-Wagner die grosse Arie aus „Oberon": „Ocean, du Ungeheuer!" Durchaus sichere Beherrschung, prächtige Höhe vereinigten sich mit feurigem Ausdrucke. Am Ende des Künstlerreigens erschien Frau Joachim mit drei Liedern: „Suleika" von Schubert, „Soldatenbraut" von Schumann und „Gruss" („Leise zieht durch mein Gemüth") von Mendelssohn. Frau Joachim war an den richtigen Platz gestellt, und unter ihren Liedern wieder der „Gruss" — entgegen der Aufzählung des Programmes. Was kann wünschenswerther sein, als dass man das Schönste, das Beste als die Krone des Ganzen zuletzt hört? Von den Beifallssalven, von dem Blumenregen — die Damen des Chores beraubten sogar ihre Coiffuren des Blumenschmuckes — sprechen wir nicht; es herrschte überhaupt den ganzen Abend eine animirte Stimmung. Jeder bekam seinen reichlichen Theil. — Der Chor sang das Krönungsanthem „Zadak der Priester" von Händel und auf vielfachen Wunsch nochmals die No. 3 aus Hiller's Hymne. Am Schlusse derselben wurde Hiller mit Blumen überschüttet und mit dem Lorbeerkranze gekrönt. — Die schwungvoll und mit hübschen Temponuancen ausgeführte „Freischütz"-Ouverture schloss den Abend.

Möge der Friede, den das Fest in so glänzender Weise gefeiert, recht lange dauern! A. Guckeisen.

Wien.

Wagner's „Rienzi" im Neuen Hofoperntheater — Der sogenannte Wiener „Wagner-Cultus" — Hr. Beck und die „Meistersinger".

Unsere Wiener Hofoperndirection hat sich noch hart vor Thorschluss der Saison zu einer „energischen That" aufgerafft und das Erstlingswerk Richard Wagner's mit grösstem äusseren Glanze in Scene gesetzt. Die Aufnahme der Oper — der einzig bemerkenswerthen Novität der Saison — war eine nur mässige, wie wir glauben, dem Werthe des Werkes sowohl, als der Aufführung vollkommen entsprechend. Wer einmal zum verstehenden, tief ergreifenden Genusse der Musikdramen des reifen Wagner gelangt ist, kann unseres Erachtens an dieser zwar jugendfrischen, aber innerlich leeren und diese innere Leere mit einem auf die Spitze getriebenen äusseren Effect übertäubenden Nachbildung Spontini's kaum mehr als ein musikhistorisches oder, besser gesagt, mit Hinblick auf Wagner's Entwickelung, biographisches Interesse nehmen.

Eine historische Oper, der Stoff von einem fremden Dichter übernommen, der Zuschnitt in fünf Acte, überall individuell-psychologische Charakterentwickelung zurückgedrängt, dagegen überall die Richtung auf das äusserlich Glänzende, Pomphafte dominirend: das hat Alles mit dem späteren Wagner nicht das Geringste gemein.

Und ausserdem speciell in der „Rienzi"-Musik noch keine Ahnung von jener unmittelbar Fleisch und Blut gewordenen Sprach-Melodie, diesem überzeugendsten Ausdruck tief innerlicher Empfindung, Nichts von jenen im Orchester aufglühenden, wunderbar commentirenden Herztönen: Beides zusammen der Triumph der neuen Wagner'schen Kunst! — —

Mit den späteren Wagner'schen Musikdramen lässt „Rienzi" unserer Anschauung nach durchaus keine Vergleichung zu, viel eher liesse sich die grosse fünfactige historische Oper mit den ähnlich zugeschnittenen Werken eines Auber, Halévy und besonders Meyerbeer zusammenstellen.

Wenn wir speciell „Robert" und die „Hugenotten" ins Auge fassen, so scheint uns die „Rienzi"-Musik (so ungleich auch das Textbuch überwiegt) jene in Meyerbeer's Hauptopern gebotene an Mannichfaltigkeit, Reichthum, Originalität der Ideen keineswegs zu erreichen. Aber erstlich darf man dabei nicht aus dem Auge verlieren, dass „Robert" und die „Hugenotten" von einem Routinier ersten Ranges, einem in den Jahren gereiften Praktiker geschrieben wurden, während „Rienzi" die erste kühne That eines doch überwiegend noch unerfahrenen Idealisten bezeichnet, und endlich scheint uns Wagner's Jugendmusik bei all ihren Schwächen vor der Meyerbeer'schen einen sehr bemerkenswerthen Vorzug voraus zu haben: rückhaltlose Aufrichtigkeit nämlich. — Meyerbeer's Trivialitäten sind sehr bewusste Apostrophen an die Gunst des grossen Haufens; warum soll dieser nicht durch scharfen Ohrenkitzel gewonnen werden (Rob. Schumann spricht einmal von „unanständig meckerndem Rhythmus" u. dgl.), darf der Meister nicht einmal populär-glatt werden, da er ja an anderer Stelle („Hugenotten"-Duette, Geistermusik in „Robert" u. s. w.) gezeigt hat, dass er es noch ganz anders machen kann? Wenn hingegen Wagner im „Rienzi" eine Trivialität hinschreibt — und es passirt ihm dies nicht blos ein Mal — so geschieht dies so zu sagen naiv-gläubig bona fide, er kann noch nicht anders und will sich nicht besser machen, als er ist, zudem lässt ihm die stürmische Richtung auf das Ganze, den Totaleffect hin nicht Zeit, dem Detail die nöthige Feile und musikalische Durchbildung zuzuwenden.

Diesen Eindruck haben wir — vielleicht ganz subjectiv, wie wir aber glauben im Verein mit vielen Anderen von der Wiener Aufführung des „Rienzi" mit Hinblick auf das beste von Meyerbeer Geschaffene gewonnen.

Da es hier durchaus nicht unsere Aufgabe sein kann, über ein in Leipzig wiederholt aufgeführtes Werk Kritik zu üben, verzichten wir auf jedes nähere Eingehen in die Oper selbst und wenden uns sogleich zur Wiener Aufführung.

Dieselbe war im Allgemeinen mit sehr viel Fleiss und grossentheils auch mit Geschick ins Leben gesetzt. Der Träger der Titelrolle kam freilich wenigstens in geistiger Beziehung den vom Dichtercomponisten gestellten Anforderungen nicht vollständig nach.

Hr. Labatt hatte die sehr anstrengende Aufgabe mit höchst achtungswerthem Eifer studirt, er verwendete namentlich auf Aussprache und Phrasirung die grösste Sorgfalt, allein es fehlte die imponirende Persönlichkeit, die innere Würde, bezüglich einer überzeugenden Declamation auch die Vertrautheit des Sängers mit dem Geiste und der Accentuirung der deutschen Sprache zu einem durchschlagend mächtigen Eindrucke, und da der Erfolg von Seiten des Hauptdarstellers nur ein anständiger war, so konnte auch die Oper selbst nicht so dramatisch durchgreifen, als dies bei vollendeten Besetzungen (wir erinnern vor Allem an Tichatschek) wiederholt der Fall war. Man musste sich freilich mit der nicht sehr tröstlichen Thatsache zufrieden geben, dass Hr. Labatt immer noch das möglichst Beste leistete, was überhaupt an unserer Oper zu erreichen war, da bei unseren sonstigen Tenoren, dem beneidenswerth stimmbegabten Müller und dem lyrisch wohlgeschulten Walter, für die Lösung einer Aufgabe wie „Rienzi" auch nicht ein Factor vorhanden gewesen wäre.

Frl. Ehnn sang den Adriano mit einem gewissen musikalischen Naturalismus, der aber durch hinreissendes dramatisches Temperament seine technischen Schwächen völlig vergessen liess. Frl. Rabatinsky dagegen war eine correcte, aber bis zur Langweiligkeit passive Irene. Wenn schon nicht beide Momente in gleicher Intensität vorhanden, muss bei Wagner, selbst schon bei dem Wagner des „Rienzi", das Dramatische über dem Musikalischen vorherrschen. Daher trug Frl. Ehnn über Frl. Rabatinsky den entschiedensten Sieg davon.

Die kleinen Partien des Orsini, Colonna, Legaten Raimund, Führers der Friedensboten, wurden von den HH. Kraus, Hablawetz, Draxler und Frl. Siegstädt entsprechend zur Geltung gebracht. Chöre und Orchester gingen unter Herbeck's persönlicher Leitung vortrefflich; den eigentlichen, wenn auch nur äusserlich günstigen Erfolg des Abends entschied die wahrhaft pompöse Ausstattung. Schönere Decorationen als die Burghart'schen zu „Rienzi" sind in unserem prachtvollen neuen Opernhause noch nicht gesehen worden, jene des zweiten Actes (Saal im Capitol mit rückwärts offenem Altan und der Aussicht auf Rom) musste in ihrer vollendet künstlerischen Composition und Ausführung Sensation erregen.

Ungemeine Mannichfaltigkeit und Pracht und zum Glück auch mehr Geschmack als sonst wiesen die Gaul'schen Costüme auf. In der Schlussscene des 5. Actes wirkten Decorateur und Maschinist energisch zusammen, um die effectvollste aller jemals auf der Bühne gesehenen Feuersbrünste herzustellen.

Den Glanzpunct des Abends für die Schaulustigen bildete aber das grosse, von Balletmeister Telle arrangirte Waffenballet des zweiten Actes. Das ging, und zwar ganz getreu den höchst effectvoll gedachten Vorschriften Wagner's entsprechend, mit grösstem Glanze und fabelhafter Präcision zusammen. Das Publicum jubelte und rief den Balletmeister wiederholt hervor.

Hier erreichte auch der Applaus des Abends seinen Gipfelpunct, ein sprechender Beweis, von welchem Standpuncte eigentlich das Publicum die Oper beurtheilte und auf welches Ziel die Anstrengungen der Direction und Regie vornehmlich gerichtet waren.

Geradezu classisch benahm sich gelegentlich der „Rienzi"-Aufführung wieder ein Theil der Wiener Kritik. Man weiss nicht, soll man es mehr Naivetät, oder mehr Frechheit nennen, dass allen Ernstes behauptet wurde, blos den „Wagner-Enthusiasten" zu Liebe sei die Oper aufgeführt worden und der Wagner-Cultus blühe nun in Wien, wie kaum irgendwo anders. Solchem Gefasel lässt sich eine nackte Thatsache entgegenstellen. Die „Meistersinger", welche zwar bei der ersten Wiener Vorstellung Ende Februar v. J. beim ungebildeten Theile des Publicums heftige Opposition erfuhren, dann aber von Vorstellung zu Vorstellung sich immer tiefer in der Gunst auch ursprünglicher Gegner befestigten und bei den letzten Aufführungen (es fanden deren im Ganzen elf statt) mit geradezu stürmischem, einstimmigem Beifalle aufgenommen wurden, sind definitiv vom Repertoire gestrichen. Warum? Weil Hr. Beck, der Sänger des Hans Sachs, feierlich erklärt, er werde diese Partie nie mehr singen, da sie ihm im Verhältniss zu den unbezwinglichen Schwierigkeiten viel zu wenig dankbar erscheine. Abgesehen davon, dass die Schwierigkeiten des Hans Sachs von einem Sänger mit der Stimme und Schule Beck's mit Leichtigkeit bewältigt werden können (und z. B. der Nelusco in der „Afrikanerin" mindestens dieselbe Anstrengung erfordert), dass ferner gerade mit dem Hans Sachs Hr. Beck einen Beifall erzielte, wie mit wenig anderen Partien, somit die Rolle auch nicht so gänzlich „undankbar" sein kann: welcher Standpunct ist das, eine bedeutende Partie als zu wenig „dankbar" abzulehnen und damit die Aufführung eines von Freund und Feind als epochemachend anerkannten Werkes ohne Weiteres unmöglich zu machen!?

Man kann das Benehmen Beck's nicht anders als einen dem Dichter-Componisten und der Majorität des musikalisch gebildeten Publicums Wiens ins Gesicht versetzten Faustschlag nennen.

Bedenken wir, wohin wir gelangten, wenn sich die HH. Walter, Meyerhofer u. s. w. weigern würden, die wirklich „undankbaren" Partien des Rinaldo, Achill, Rocco, Bartolo etc. zu singen: „Armida", „Iphigenie in Aulis", „Fidelio", „Figaro" könnten sofort nicht gegeben werden. Welches Geschrei über Renitenz, handwerkerliches Gebahren etc. würde die Presse erheben! Bei Wagner schweigt man, oder man stimmt den Strike-Machern gar offen zu. Man findet es z. B. auch ganz begreiflich, dass derselbe Handwerker Beck bei der jüngsten Erneuerung seines Contractes mit der Hofoper sich die Bedingung ausbat und sie auch zugestanden erhielt, dass er niemals mehr den — Telramund zu singen brauche!!

Und solchen Thatsachen gegenüber wagt man von einem Ueberwuchern des Wagner-Cultus in Wien zu reden!

Dr. Th. Helm.

Kürzere Correspondenzen.

Amsterdam. Am 11. Mai fand unter persönlicher Leitung des zu diesem Zwecke aus Berlin eingeladenen Hrn. Max Bruch das von Amstels Mannenkoor veranstaltete „Bruch-Concert" statt. Aus der glänzenden Reihe von B.'schen Compositionen waren für diese Aufführung gewählt: die Symphonie in Es dur, Einleitung zur Oper „Loreley", „Römischer Triumphgesang" und die Scenen aus der „Frithjof"-Sage. Die in Aussicht stehende persönliche Leitung des Componisten, die durch den Verein den Chören geweihte Sorgfalt und die glückliche Wahl der Solisten gaben schon im Voraus Bürgschaft für einen genussreichen Abend. Und der Ausschlag war denn auch den gemachten Anstrengungen entsprechend, das Concert lief glänzend ab, der schöne Zweck war in jeder Hinsicht gelungen. Die kräftigen, geübten Stimmen von Amstels Mannenkoor, gleich angenehm klingend im Forte wie im sanftesten, lieblichsten Piano, verschafften namentlich auch durch die Präcision, mit welcher Alles ausgeführt wurde, hohen Genuss. Mit wahrer Vorliebe, mit einem Feuer und Enthusiasmus, die sich niemals verleugneten, erfüllten die Sänger ihre Aufgabe, und die vorzügliche Leitung unseres gefeierten Gastes Max Bruch fand die schönste Vergeltung in der fleckenlosen Wiedergabe namentlich der „Frithjof"-Chöre, die ganz und gar den Intentionen des Componisten entsprechend gesungen wurden. Die Solistin dieses Abends, Frau Louise Schade, sang im ersten Theile eine Arie von unserem talentvollen Richard Hol mit allen den schönen Eigenschaften, welche diese Sängerin kennzeichnen, sie übertraf sich aber selbst in der Partie der Ingeborg, welche sie unvergleichlich wiedergab. Der poetische, gefühlvolle Vortrag, die wunderbare Stimme, welche Frau Schade besitzt, lockten einen wahren Sturm von Beifallsbezeugungen hervor, und musste „Ingeborg's Klage" sogar da capo gesungen werden. Bei dem Mangel an wirklich guten Oratorien-Sängerinnen besitzen wir in Frau Louise Schade einen Schatz, von dem wir nur wünschen, dass er uns recht lange hier erhalten bleiben und uns nicht von den hochgehenden Wogen der Kunst entführt werden möge. Hr. Deckers, unser vorzüglicher Bariton, war leider ein wenig indisponirt, sodass seine schöne Stimme nicht recht zur Geltung kommen konnte. Der Abend, wie gesagt, sehr wohl geglückt, bewies, über welche Hilfsmittel Amstels Mannenkoor, welcher es sich zur Aufgabe macht, dem Talent in seiner Reife zu huldigen, gebieten kann. Hr. Max Bruch wurde übrigens mit einem Enthusiasmus und mit einer aufrichtigen Freude begrüsst, welche die tiefsten Saiten seines Gemüths gerührt haben müssen, und die glänzenden Fanfaren, wie auch der silberne Lorbeerkranz, ihm als Erinnerung angeboten, werden ihn überzeugt haben, dass das kleine Niederland voll von Liebe und Verehrung für die Kunst und ihre wahren Sänger ist.

G. B.

Basel. Händel's „Messias" bildete einen würdigen Schluss unserer musikalischen Genüsse dieser Saison, und fand die Aufführung dieses seit lange nicht mehr hier gehörten Werkes unter Direction von Musikdirector Reiter in der Münsterkirche mit Benutzung der dortigen vortrefflichen Orgel statt. — Sonderbarer Weise wurde indessen trotz Mitwirkung der Orgel die Mozart'sche Bearbeitung beibehalten, sodass die Orgel (übrigens in den gewiegten Händen des Hrn. Th. Kirchner aus Zürich sich befindend) nur in wenigen Fällen zur Geltung kommen konnte, und wir somit das Händel'sche Werk doch nicht in seiner Urgestalt, wie man zu hoffen berechtigt war, zu hören bekamen. Die Ge-

sangsoli hatten Frl. Reiter, Frl. Burenne von Wien, Hr. Ruff aus Mainz und Hr. Dalle Aste aus Darmstadt übernommen und leisteten dieselben theilweise sehr Anerkennenswerthes. Am wenigsten entsprach Frl. Burenne den Erwartungen, woran hauptsächlich deren leidiges Tremoliren die Schuld trug, wodurch dem Zuhörer aller Genuss an den sonst so schönen Stimmmitteln der Sängerin verdorben wurde. — Neben Frl. Burenne war es geradezu wohlthuend, Frl. Reiter zu hören, deren Stimme sich in der Kirche sehr vortheilhaft ausnahm, und deren Vortrag, wenn auch gerade nicht stilvoll und geistig belebt, doch frei von aller Manierirtheit war; besonders gut gelang ihr die Arie: „Er weidet seine Heerde". Hr. Ruff sang hauptsächlich die ersten Arien ganz vortrefflich, während die letzte Arie „Du zerbrichst sie" durch ein auffallend überstürztes Tempo und wenig charakteristischen Vortrag ganz wirkungslos blieb. — Ueber Hrn. Dalle Aste, welcher seinen Ruf sich jedenfalls nicht auf dem Felde des Oratoriengesanges erworben, schweigen wir lieber ganz, zudem soll derselbe nicht disponirt gewesen sein. — Der Chor, wenn auch für die grosse Kirche etwas schwach besetzt, hielt sich, einige unsichere Einsätze abgerechnet, recht wacker und sang mit sichtlicher Hingabe. Möge er bald seine Kräfte wieder an einer schwierigen Aufgabe prüfen und zwar womöglich an der Beethoven'schen grossen Messe, mit deren, wie wir hören, gelungener Aufführung uns die Züricher unter Leitung ihres trefflichen Hegar vorangegangen sind.

Cassel. Die Intendanz der königl. Schauspiele hatte sich bemüht, den am 19. und 20. Mai dahier tagenden Bühnenvorständen durch Vorführung besonders gut gewählter Stücke möglichst genussreiche Theaterabende zu schaffen. Namentlich war es die Oper, welche nach Inhalt und Ausführung das Beste gab, ja, es war des Guten zu viel, und wurden Genussfähigkeit des Publicums und Kraft und Ausdauer der Ausführenden, namentlich des Orchesters, auf eine harte Probe gestellt. Es kamen am 20. Mai zur Aufführung: Fragmente aus der unvollendeten Oper „Loreley" von Mendelssohn, „Der häusliche Krieg" von Franz Schubert und der 2. Act aus „Rienzi" von Wagner nebst drei Ouverturen. Die Ausführung der Werke war in musikalischer wie dramatischer Beziehung seitens der Darsteller wie des Orchesters tadellos, ja manchmal geradezu meisterhaft, und haben sicher die fremden Bühnenvorstände das Bewusstsein mit sich genommen, dass die Bühne zu Cassel eine Kunstanstalt ist, bei der es sich nicht darum handelt, möglichst viel Einnahmen zu erzielen, sondern wo die Musen ihren Lieblingswohnsitz genommen und an dem ernsten Streben ihrer Jünger ihre Freude haben können. Die Darsteller wie auch die Mitglieder des Chorpersonals und namentlich das Orchester, das neben der fortlaufenden Begleitung auch noch drei anstrengende Ouverturen zu spielen hatte, verdienen für ihre trefflichen Leistungen das uneingeschränkteste Lob und die aufrichtigste und wärmste Anerkennung. — Am 21. Mai wurde Flotow's Blüthenkind „Martha" gegeben mit Frl. Tremel vom Stadttheater in Brünn in der Titelrolle und Hrn. Erdmann aus Hannover als Lyonel. Hätte Frl. Tremel nicht schon in ihren vergangenen Gastrollen gezeigt, dass sie für den Coloraturgesang ganz ausserordentlich befähigt und gebildet ist, so wäre man durch die Darstellung der Martha beinahe vom Gegentheil überzeugt gewesen. Allein unverkennbare und vollständige Indisposition und Ermüdung waren es, welche Gesang und Darstellung nachtheilig beinflussten, und die Dame hätte an jenem Abende unter diesen Umständen nicht auftreten dürfen. Die Darstellung des Lyonel durch Hrn. Erdmann war sowohl in gesanglicher als dramatischer Beziehung mangelhaft. Die Stimme ist zwar ziemlich umfangreich, aber doch gar zu dünn und die Schulung derselben noch so gering, dass er nicht im Stande ist, die Stelle eines lyrischen Tenors würdig zu bekleiden. Von Wärme und poetischem Ausdruck im Vortrag ist fast keine Spur vorhanden, ebenso fehlt ihm das einem lyrischen Sänger unerlässliche Portamento sowie Darstellungstalent. Mit dem richtigen Bringen der Noten und dem zeitweiligen ostensiven Herausstossen eines hohen Tones ist es lange nicht genug. Es scheint fast, als ob die guten Tenöre ausgestorben seien! — Eine wirklich wohlthuende Leistung war die des Hrn. Schulze als Plumkett; von urwüchsigem, doch nirgends die Grenzen des Anstandes verletzendem Humor getragen, war auch die gesangliche Seite frisch, lebendig und in Folge dessen auch zündend. Frl. Clemens fand sich mit der Nancy recht gut ab, doch liegt diese Partie für ihre Stimme nicht bequem. Chor und Orchester waren vorzüglich. A. B.

Halle a./S. Die Aufführungen des unter Leitung des Musikdirectors Hassler stehenden Vereins (beiläufig bemerkt, gegenwärtig unseres einzigen grösseren Gesangsinstitutes für gemischten Chor) haben in Ihrem geschätzten Blatte bisher keine regelmässigen Besprechungen gefunden, obwohl der Verein seit seinem sechsjährigen Bestehen eine reiche Thätigkeit in Aufführung classischer Meisterwerke entwickelt hat. So hörten wir beispielsweise zweimal den „Orpheus" von Gluck, „Faust" von Radziwill, „Samson" und das „Dettinger Te Deum" von Händel, die Messe in C von Beethoven, „Elias" und „Lobgesang" von Mendelssohn, den „Belsazar" ihres Leipziger Capellmeisters Carl Reinecke (der, wie Ihr Blatt seinerzeit [No. 10 des v. J.] auch meldete, am Concertabende anwesend war), und zwar sämmtliche Werke in hoher Kunstvollendung zu Gehör bringen. Musikdirector Hassler cultivirt in neuerer Zeit mit besonderer Vorliebe die Werke altitalienischer und altdeutscher Meister; die Mitglieder seines Vereins durchlaufen bei ihm eine so gründliche Schule, dass sie die schwierigen Compositionen von Gabrieli, Palestrina, Antonio Lotti, Eccard u. A. nicht allein präcis, sondern auch mit einer Vollendung des Vortrages singen, welche alle Erwartungen des Zuhörers bei Weitem übertrifft. Indem ich noch hervorhebe, dass die Mitglieder gern und mit Lust singen und willig den Intentionen ihres Dirigenten folgen, berichte ich Ihnen über das 17. grosse Orgel- und Vocalconcert, welches am dritten Pfingstfeiertage im Dome zu Merseburg stattfand und in welchem der Hassler'sche Verein die Ausführung der Gesangspartien übernommen hatte. Ein aussergewöhnlich zahlreiches Auditorium hatte sich dazu von nah und fern eingefunden, Beweis genug, dass sich der Verein auch über die Grenzen unserer Stadt hinaus eines guten künstlerischen Renommées erfreut. Ein Blick in das reichhaltige Programm zeigt, welch schwierige Aufgaben sich der Verein gestellt hatte. Es kamen zum Vortrag: „Alta trinita beata", Chor aus dem 15. Sec., Messe von Gabrieli, Motette von Palestrina, achtstimmiger Chor von Antonio Lotti, Doppelchor von Eccard, „O Freude über Freud", Chor von Bortnianasky, achtstimmiger Psalm von Mendelssohn; ferner folgende Solonummern: Duett für Sopran und Alt von Clari, Duett für zwei Bässe aus „Israel" von Händel und Doppelquartett von Mendelssohn. Weder der Dirigent, noch die Mitglieder des Vereins hatten es, wie der Erfolg lehrte, an zahlreichen Proben fehlen lassen, sodass die Ausführung der gesammten Chornummern, welche selbstverständlich alle a capella gesungen wurden, eine durchweg musterhafte war. Die erhabenen Klänge des „Alta trinita beata", welche mit ebenso grosser Ruhe und absoluter Reinheit im äussersten Pianissimo verklangen, stimmten die Zuhörer zur tiefsten Rührung, die ebenso in dem mit Feuer und grosser Begeisterung gesungenen „Benedictus" und „Osanna" der Gabrieli'schen Messe wahrzunehmen war. Die Intonation, das Tragen, Schwellen und Verhallen der Tonmassen, die Präcision, Klarheit und feine Nuancirung des Vortrages waren tadellos und fanden die gerechte Bewunderung der Zuhörer. Ueberhaupt zeigte der Chor für die erwähnten Compositionen eine ungemeine Begeisterung, der es wohl zuzuschreiben ist, dass selbst bei dem Eccard'schen Doppelchor im 2. Theile keine Ermüdung und Abspannung eintrat. Die Solonummern kamen ebenfalls durch die tüchtigen Kräfte des Vereins zur besten Geltung; obwohl die Wirkung jedenfalls eine noch bedeutendere gewesen sein würde, wenn die Orgelbegleitung die executirenden Sänger mehr, als geschehen, unterstützt hätte. Die Orgelvorträge befanden sich in Händen des Hrn. Ritter jr., welcher die ebenso schwierige wie geistvolle Sonate in A moll seines berühmten Vaters mit technischer Vollendung und unter allseitiger Anerkennung des Auditoriums vortrug. Eine Wiederholung des höchst interessanten Programmes steht binnen Kurzem in unserer akustisch vorzüglichen Marktkirche bevor. — Ueber die weitere Thätigkeit des Hassler'schen Vereins werde ich Ihnen, sofern Sie mir einigen Raum in Ihrem geschätzten Blatte gönnen, von Zeit zu Zeit Bericht erstatten. —r—.

London. Die Vorbereitungen zu dem am 16. Juni beginnenden Händel-Fest im Crystal-Palace, welches die Aufführungen von „Messias", „Israel in Egypten" und „Dettinger Te Deum" umfassen wird, nahmen am 19. Mai ihren Anfang mit der Versammlung von 2500 Sängern in Exeter Hall behufs der Probe zu diesen Werken, welch letztere ein hübsches Stück Arbeit gewesen sein mag. — Am 23. Mai brachte Hr. A. Jaell bei seinem letzten Auftreten in der Musical Union mit den HH. Heermann (aus Frankfurt), v. Waefelghem und Lasserre das Pianofortequartett in Adur, Op. 26, von J. Brahms zu Gehör, welches hier als Neuheit grosses Interesse erregte. Ausserdem wurden noch Mendelssohn's Duo für Violine und Pianoforte Op. 58, Ddur, Beethoven's Streichquartett Op. 74, Chopin's Polonaise in Cmoll und Stücke von Jaell vorgeführt. — Die Sacred Harmonic Society hatte für ihre Aufführung am 31. Mai Mendelssohn's „Lobgesang" und Rossini's „Stabat mater" gewählt. — Das Programm der Philharmonic Society am 22. Mai umfasste Schubert's Symphonie in C, Beethoven's Violinconcert (Fr. Norman-Neruda), Mozart's Adagio und Fuge für Orchester und Mendelssohn's Italienische Symphonie, während das Concert derselben Gesellschaft am 5. Juni Mozart's Gmoll-Symphonie, Beethoven's Pastoral-Symphonie, Violinconcert in Bmoll von Paganini (Hr. Sivori) etc. brachte. — In Walter Bache's 7., eines eingehenden Berichtes werthen Orchester-Concert am 26. Mai kamen u. A. Liszt's erstes Pianoforteconcert in Esdur (Hr. Bache) und „Les Préludes", symphonische Dichtung, zur Aufführung. — Das Concert der Musical Union am 6. Juni führte zwei Gäste vor, den Violinisten Hrn. Leopold Auer aus Petersburg und den Pianisten Hrn. Saint-Saëns aus Paris. Dieselben brachten unter Mitwirkung der HH. Bernhardt, Waefelghem und Lasserre zwei Streichquartette von Beethoven, Op. 59, No. 2, und von Haydn, Esdur, Op. 29, das Pianofortequartett in Gmoll von Mozart, sowie als Soli Hr. Auer ein Spohr'sches Musikstück und Hr. Saint-Saëns ausser Chopin's Walzer in F eigene Compositionen, darunter sein Paradestück, „Derwischchor" aus den „Ruinen von Athen", zur Aufführung. — Als beachtenswerthe Neuheit verdient die am 31. Mai in St. James Hall aufgeführte Messe in Edur von W. C. Alroyn, Organisten in Kensington, Erwähnung. — Dem englischen Geschmack nach Quantität entsprechend war das Concert des Signor Arditi, wobei die Pianofortepartien durch Frl. Alma Holländer aus Berlin und Hrn. Tito Mattei, die Violinsoli durch Frl. Camilla Urso, ausserdem aber durch 20 Gesangsolisten die betreffenden Vocalwerke ausgeführt wurden. Das Orchester producirte u. A. eine Art Potpourri über Wagner's „Lohengrin", von Hrn. Arditi in wirklich unbarmherziger, weil aller Pietät für den Autor baarer Weise zusammengeleimt. — Concerte wurden in den letzten Wochen noch durch Frl. J. Lawrence, die HH. Macfarren, Ganz, Richard Brindley, Sydney Smith, Hrn. und Fr. Osborne Williams, Hrn. und Fr. Gilbert, Hrn. Aptommas (Harfenist), Brüder L. und A. Ries etc., sowie durch die Sol-Fa-Association in Royal Albert-Hall (ein Jugend-Concert mit 1500 Stimmen) veranstaltet. — Im Gaiety-Theatre kam eine neue Operette, „Christine" von Gadsby, zur Aufführung. — Unter den fremden jetzt hier weilenden Künstlern sind als besonders erwähnenswerth Hr. Tellefsen, ein norwegischer Pianist, Frl. Bundsen, eine schwedische Sängerin und Frl. Th. Liebe, eine französische Violinistin. — In der königl. Oper traten Frl. Pauline Canissa, eine amerikanische Sängerin als Margarethe und Hr. Capoul aus Paris als Faust in Gounod's gleichnamiger Oper auf. 9.

Mannheim, 4. Juni. Ausser der Mittheilung von der den Schluss des Gastrollencyklus der Münchener Künstler Frl. Stehle und Hr. Nachbaur bildenden „Meistersinger"-Aufführung liess ich Ihnen hierüber keine weitere Nachricht zukommen. Gestatten Sie mir darum, Ihnen nachträglich von jener Aufführung als von einem unserer Opernleitung bereiteten Fiasco, als von dem vollständigsten Misserfolge zu berichten. Der Aufführung leuchtete kein Stern. Von Aufmerksamkeit und Sorgfalt, die auf das Studium verwendet worden sein sollten, keine Spur. Was der Chor nicht verdarb, halfen Orchester, das aller Feinheiten baar, und ein grosser Theil der einheimischen Träger von Hauptpartien geradezu verpfuschen. Endlich war bei dieser Aufführung Vieles bis zur Unverständlichkeit verstrichen und beschnitten. Die Oper mag etwa zehn Mal hier gegeben worden sein, von allen war diese Aufführung die schlechteste. Indessen bemühten sich die Münchener Gäste, sowie der gleichfalls als Hans Sachs mitwirkende Kammersänger Hr. v. Milde, was an ihnen lag, den Abend zu retten, und gelang es ihnen auch derart, dass das Publicum zur Erkenntniss ihrer musterhaften Leistungen zu gelangen vermochte. — Der Musikverein veranstaltete ein letztes Concert in dieser Saison, in welchem kleinere Chorwerke zur Aufführung kamen, Brahms'sche, Schumann'sche Balladen u. s. w., die alle von einem vorzüglichen Studium Zeugniss ablegten.

W. H.

Concertumschau.

Baden-Baden. Am 3. Juni 1. von der Administration veranstaltetes Concert unter Mitwirkung der Frau Mallinger und der HH. Dr. Gunz, Jean Becker und Jul. Sachs. Betreffs des letztgenannten Frankfurter Pianisten sagt R. P. im dortigen Badeblatt: „Hr. J. Sachs gebietet über eine solide musikalische Durchbildung und virtuose Technik; sein Vortrag ist von grosser Sicherheit, Kraft und Klarheit".

Carlsbad. Programmnummern der letzten Curconcerte: Bdur-Symphonie von Schumann, Ouverture zu „Leonore" und „König Stephan" von Beethoven, Vorspiel zu den „Meistersingern" von Wagner etc.

Goes. Aufführung des Damengesangvereins: Lieder mit Pianoforte von J. A. v. Eyken (Op. 33) und A. Rubinstein (Op. 72), Gesangsduette (aus Op. 4) von M. Bruch, Claviersuite (Op. 31) von W. Bargiel etc.

Leipzig. Der Tonkünstlerverein brachte an seinen zwei letzten Vereinsabenden zu Gehör: Violinsonate von Corelli, Dessoff'sche Ausgabe (Hr. R. Heckmann), „1870", Charakterstücke für Pianoforte zu vier Händen von G. Kogel, Andante und Allegro für Pianoforte und Violine von E. Hartmann (HH. Witte und Heckmann), Streichquintett in Ddur von F. Gernsheim (HH. Heckmann, Raab, Klesse, Pfitzner und Riedel), Balladen von A. Deprosse und ein Lied von H. Zopff (Hr. Gura). Das Gernsheim'sche Werk war sonderbarer Weise für Leipzig noch Novität, trotzdem man an anderer Stelle aus naheliegendem Grunde Kenntniss von demselben haben musste. — Am 11. Juni 56. Concert des Dilettanten-Orchestervereins: Ouverture zu „Lodoiska" von Cherubini, Charakterstücke in Walzerform für Pianoforte zu vier Händen von G. H. Witte, 9. Violinconcert von Bériot, „1870", Charakterstücke für Pianoforte zu vier Händen von G. Kogel, 8. Symphonie von Beethoven. Die Witte'schen geistvollen Walzer fanden verdienten Beifall beim Publicum.

Marburg. Concert für Clavier- und Gesangsmusik mit Berücksichtigung der Zeitfolge und unter Mitwirkung der Sängerin Frl. Hoffmeister und der Pianistin Frl. Wünsch veranstaltet vom Hofpianisten Hrn. Aug. Scheuermann: Compositionen von Scarlatti, Händel, Bach, Haydn, Mozart (Fuge in Gmoll für Clavier zu vier Händen), Beethoven (Sonate Op. 22), Weber (Esdur-Rondeau), Schubert („Erlkönig"), Mendelssohn, Chopin, Schumann, Brahms („Sind es Schmerzen", Romanze aus Tieck's „Schöner Magelone"), Liszt („O lieb so lang du lieben kannst", Lied), Heller und Scheuermann.

New-York. Am 29. April 1. Concert des „Arion" unter Leitung des Hrn. Dr. L. Damrosch: Sinfonia eroica von Beethoven, Festouverture von L. Damrosch, „Faust"-Ouverture von R. Wagner, Vocalwerke von Schubert („Der Gondelfahrer"), Schumann („Die Lotosblume"), Liszt („Der König von Thule") und Damrosch („Die Ausfahrt", „Hurrah Germania"). — Das letzte Concert der Philharmonischen Gesellschaft zeichnete sich besonders durch Mitwirkung der berühmten Pianistin Frl. Marie Krebs als Sängerin und des Hrn. Dr. Damrosch (Beethoven's Concert) aus. Die Orchesterwerke waren die durch diesen Verein an diesem Tage „zum ersten Male" zu Gehör gebrachte „Idomeneo"-Ouverture von Mozart, Mendelssohn's Amoll-Symphonie und Berlioz' „Römischer Carneval". — Am 31. Mai in Steinway-Hall Concert des Hrn. H. Bussmeyer unter Mitwirkung von Frl. S. Pollak, Piano, und der HH. W. Candidus, Tenor, Fr. Remmertz, Bariton, und C. Feininger, Violine, mit Werken von Beethoven, Bach

(Chaconne), Liszt („Der König von Thule"), H. Bussmeyer (Concertstück und Ballade für Pianoforte) etc.

Osnabrück. Drei von Hrn. Emil Weiss (Clavier) unter Mitwirkung der HH. Hofcapellmeister C. Bargheer aus Detmold (Violine) und Kammervirtuos A. Gowa aus Bückeburg (Violoncell), sowie gelegentlicher Zuziehung der HH. Kammermusicus Cordes (Hornvirtuos) aus Detmold, Musikdirector E. Drobisch aus Minden und einer Dilettantin veranstaltete Soirée für Kammermusik: Claviertrios von Beethoven (Bdur, Op. 11, und Es dur aus Op. 70), N. W. Gade (Fdur), Haydn (Fmoll), Mendelssohn (Dmoll) und Schubert (Bdur), Sonate für Violoncell mit Pianoforte von Boccherini, Hornsonate Op. 17 von Beethoven, „Hommage à Händel" von **Moscheles**, Chaconne für Violine von Bach, Gesangsscene von Spohr, Männerchöre von J. O. Grimm, Lieder von Schumann und Franz etc. — Quartettsoirée der HH. Bargheer, Döhnel, Noltoni und Gowa am 30. März: Streichquartette in G dur, Op. 77, von Haydn, und in D moll von Schubert, Canzonetta aus Mendelssohn's Es dur-Quartett und Violinsoli von Spohr und Rode. — Geistliches Concert am Charfreitag, veranstaltet vom Organisten Hrn. Emil Weiss: Orgelsoli von S. Bach und G. Fischer, gemischte Chöre von Gallus, Mich. Prätorius, Bortniansky und J. Eccard, Arien von Pergolese und Schubert (aus „Lazarus"), Adagio für Violoncell mit Orgel von S. Bach.

Salzburg. Am 3. Juni Vereinsconcert des Mozarteums: „Titus"-Ouverture von Mozart, 1. Satz eines neuen Clavierconcertes in Emoll von O. Bach (Frl. Riegele), Violoncellconcert von Goltermann (Hr. Kretschmann aus Prag), „Erlkönigs Tochter" von Gade.

Sondershausen. 3. Lohconcert mit nachstehendem interessanten Programm: „Aladin", Märchenouverture von Hornemann, „Kamarinskaja", Phantasie für Orchester von Glinka, Vorspiel zu den „Meistersingern" von R. Wagner, Violinconcert von Mendelssohn (Hr. Concertmeister Ulrich), Berg-Symphonie von F. Liszt.

Warschau. Von Frau v. Muchanoff veranstaltetes Wohlthätigkeitsconcert: Ouverture von Zelinski, Cmoll-Clavierconcert von Beethoven (Hr. J. Wieniawski), Vocalcompositionen von Schumann („Schön Hedwig"), Schubert und Moniuszko, Ocean-Symphonie von Rubinstein.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Nachdem Frl. Amann vom Stadttheater zu Königsberg im hiesigen Opernhause noch einige Male mit Erfolg als Gast aufgetreten war, ist sie nun definitiv dem Personalverbande letzterer Bühne eingereiht worden. Am 11. d. M. gastirte im Kroll-Theater Hr. Himmer von der grossen deutschen Oper (?) zu New-York als Ferdinand in der „Favoritin". — **Breslau.** Hr. Th. Wachtel sen. verabschiedete sich am 7. d. M. als Chapelou vom hiesigen Stadttheaterpublicum. Im Lobe-Theater setzen die Damen Nittinger und Fischer und Hr. Swoboda ihre Gastdarstellungen fort. In dem mit dem Stadttheater unter gleicher Direction stehenden Sommertheater im Wintergarten trat am 9. d. M. Frl. Mila Röder als Zerline („Fra Diavolo") auf. — **Cassel.** Frl. Tremel vom Stadttheater in Brünn ist für die ans Theater nach Carlsruhe gehende Frl. Meissner fürs Coloraturfach an die hiesige Bühne engagirt worden. — **Dresden.** Frl. Aglaja Orgeni's fernere Gastrollen im Hoftheater waren die Rosine („Barbier", 6. d. M.) und die Angelia („Schwarzer Domino", 10. d. M.). Im Sommertheater trat am 10. d. M. Frl. Johanna Aumüller aus Wien als Boulotte im „Blaubart" auf. — **Frankfurt a. M.** Am 2. d. M. gab im Stadttheater Frl. Paumgartner die Valentine in den „Hugenotten". Hr. Carl Hill erntete am 7. und 10. d. M. für seine Darstellungen des Fliegenden Holländers und des Wilhelm Tell wieder stürmischen Beifall. Im Thalia-Theater wurde Frl. Arnau, die ihr Gastspiel am 8. d. M. beschloss, am 10. durch Frl. Josephine Gallmeyer vom Carl-Theater zu Wien ersetzt. Ausserdem führen die HH. Swoboda und Alström ihre Gastdarstellungen im Thalia-Theater fort. — **Magdeburg.** Am 7. d. M. debutirte Frl. Marie Bärmann aus Bremen zum ersten Mal im hiesigen Stadttheater. Ebenda gastirten Frl. Harry und die HH. Wachtel jun. und Pfeiffer noch weiter. Am 12. d. M. gab Frl. Lina Mayr im Victoria-Theater als Grossherzogin von Gerolstein ihre zehnte und letzte Gastrolle. — **Mailand.** Der russische Violinvirtuos G. Grigorieff wird unter Mitwirkung der Damen Brambilla und Kustminsky und der HH. Giraldoni, Elmini, Aldemann, Quarenghi und Fumagalli demnächst hier concertiren. — **Prag.** Im Deutschen Landestheater lenkt gegenwärtig Fr. Friederike Grün, der von ihren früheren Wirkungskreisen (Berlin, Mailand) aus ein günstiger Ruf voranging, die Aufmerksamkeit des Publicums auf sich. Bis jetzt trat die Sängerin in „Robert der Teufel", „Hugenotten" und „Tannhäuser" auf. Im czechischen Nationaltheater beschlossen Hr. Augusti und Frau Vitali-Augusti von der Italienischen Oper zu Kairo am 7. d. M. ein längeres erfolgreiches Gastspiel. — **Stuttgart.** Bei der am 11. d. M. stattgehabten Aufführung der „Afrikanerin" hatte Frl. Ehnn von der Wiener Hofoper die Partie der Selica übernommen. — **Triest.** Frl. Kraus und der Tenorist Hr. Stagno sind für nächsten Herbst an die hiesige Oper engagirt. — **Weimar.** Am 10. d. M. trat Frl. Brandt von der Berliner Hofoper nochmals als Orpheus in Gluck's gleichnamiger Oper im hiesigen Hoftheater auf. — **Wien.** Hr. Adams ist auf 4 Jahre mit 15000 Fl. jährlicher Gage für die Hofoper gewonnen worden. Das schon früher gemeldete Engagement des Frl. Trousil erstreckt sich vom 1. Mai ab auf drei Jahre; auf ebensolange Dauer ist von der Hofoperndirection der Contract mit Frl. Siegstädt erneuert worden. Am 9. d. M. trat Frl. Caroline Groyss vom Landschaftlichen Theater zu Graz als Königin der Nacht in der „Zauberflöte" im Operntheater auf. Im Theater an der Wien beschloss die italienische Operngesellschaft des Impresario Pollini am 4. d. M. ihren zweiten, drei Abende umfassenden Gastspielcyklus.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche am 10. Juni: 1) „Misericordias Domini" von Durante. 2) „Herr, es sind Heiden in dein Erbe gefallen" von E. F. Richter. Am 11. Juni: „An den Wassern zu Babylon" von E. F. Richter. — **Carlsruhe.** Schlosskirche am 28. Mai: „Komm heilger Geist" von D. Bortniansky. 2) „Heilig ist Gott, der Herr" von Spohr. 3) Pfingstcantate („Hoffnung lässt nicht zu Schanden werden") von Kücken. Am 29. Mai: 1) „O heilger Geist, kehr bei uns ein" von J. H. Schein. 2) „Rühmt, ihr Menschen, den hohen Namen" von H. Giehne. — **Chemnitz.** a) St. Johanniskirche am 11. Juni: „Sanctus Dominus Deus Sabaoth", Chor a capella von D. Bortniansky. — b) St. Jacobikirche am 11. Juni: Chor („O welch eine Tiefe des Reichthums") aus dem Oratorium „Paulus" von Mendelssohn. — **Dresden.** a) Kreuzkirche am 10. Juni: 1) „Der Herr ist König" von Rolle. 2) „Es weht durch euren Frieden" von Jul. Otto. — b) Kirche zu Friedrichstadt am 11. Juni: Cantate („Singet Jesu Dank") von A. Bergt. — **Weimar.** Stadtkirche am 11. Juni: „Wie lieblich ist Herr Zebaoth", Motette von Goudimel. — **Wien.** a) K. k. Hofcapelle am 11. Juni: 1) Messe in G von Schubert. 2) Graduale („Allelujah") von Assmayr. 3) Offertorium („Domine") von Eybler. — b) K. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin am 11. Juni: 1) Messe von Horak. 2) Graduale von Jos. Haydn. 3) Offertorium (Violinsolo mit Chor) von Anton Richter. — c) Dominicanerkirche am 11. Juni: 1) Messe in F von Drobisch. 2) Graduale (Sopransolo) von Jos. Haydn. 3) Offertorium („Esto mihi", Sopransolo mit Violoncellbegleitung) von L. Weiss. — d) Pfarrkirche zu St. Ulrich am 11. Juni: 1) Messe von Drobisch. 2) „Tantum ergo" von Salieri. 3) Graduale („Lauda Sion") von M. Haydn. 4) Offertorium („Ave verum") von Mozart. — e) Josephstädter Piaristen-Pfarrkirche am 11. Juni: Messe von Bertha Baronin von Bruckenthal. — f) Pfarrkirche zu Altlerchenfeld am 11. Juni: 1) Messe in D von Jos. Haydn. 2) Graduale („Lauda Sion") von M. Haydn. 3) Offertorium („Ave verum") von Mozart.

Opernübersicht.

(Vom 1. bis 10. Juni.)

Leipzig. Stadtth.: 1. Troubadour; 3. Barbier von Sevilla; 6. Prophet; 8. Lohengrin; 10. Der Nachtwächter (Nessler), Schöne Galathea. — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 1. Feldlager in Schlesien; 4. Czaar und Zimmermann; 6. Robert der Teufel; 10. Freischütz. Kroll's Th.: 2. Don Juan; 3. La Traviata; 4. Stumme von Portici; 6. Martha; 7. Waffenschmied; 9. Lucrezia Borgia; 10. Troubadour. Réunionth.: 1., 3. u. 6. Martha; 2. Schöne Galathea; 8. u. 10. Barbier von Sevilla. Walhalla-Volksth.: 1. Barbier von Sevilla; 9. Weisse Dame. — **Breslau.** Stadtth.: 1. u. 5. Weisse Dame; 3. Troubadour; 7. Postillon von Lonjumeau. Sommerth. im Wintergarten: 6. Waffenschmied; 9. Fra Diavolo; 10. Schöne Helena. Lobe-Th: 2. u. 6. Kakadu; 3. u. 7. Blaubart; 4. u. 9. Grossherzogin von Gerolstein; 5. u. 8. Schöne Galathea; 10. Schöne Helena. — **Dresden.** Königl. Hofth.: 1. u. 8. Teufels Antheil; 3. Lucia von Lammermoor; 6. Barbier von Sevilla; 10. Schwarzer Domino. Sommerth.: 10. Blaubart. — **Frankfurt a. M.** Stadtth. 2. Hugenotten; 5. Martha; 7. Fliegender Holländer; 10. Wilhelm Tell. Thalia-Th.: 1. u. 4. Insel Tulipan, Schöne Galathea; 3. u. 8. Banditen; 6. Schöne Helena; 10. Fäustling und Margarethel (Hopp). — **Hannover.** Königl. Hofth.: 2. Lohengrin; 4. Afrikanerin; 7. Iphigenie auf Tauris. — **Magdeburg.** Stadtth.: 4. Don Juan; 7. Margarethe; 9. Troubadour; 10. Postillon von Lonjumeau. Victoria-Th.: 10. Blaubart. — **Mannheim.** Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: 4. Undine. — **München.** Königl. Hof- und Nationalth.: 1. u. 6. Lucrezia Borgia: 4. Freischütz; 8. Tannhäuser. — **Prag.** Deutsch. Landesth.: 3. Robert der Teufel; 5. Prinzessin von Trebisonde; 6. Hugenotten; 9. Tannhäuser. Novomestské divadlo: 3. u. 5. Lucia di Lammermoor; 7. Rigoletto. Letni divadlo: 10. Princezua Trebizondskà. — **Stuttgart.** Königl. Hofth.: 4. Don Juan. — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth: 1. u. 10. Orpheus und Eurydice (Gluck); 4. Lohengrin; 7. Fra Diavolo. — **Wien.** K. k. Hofopernth.: 2. Romeo und Julia (Gounod); 3. Rienzi; 4. Stumme von Portici; 6. Margarethe; 9. Zauberflöte. Carl-Th.: 3. u. 4. Insel Tulipan; 6. Schöne Galathea; 7. Pariser Leben; 9. Flotte Bursche. Theater an der Wien: 1. u. 4. La Traviata; 2. Dr. Faust jr. (Hervé); 3. Barbier von Sevilla.

Aufgeführte Novitäten.

Bach (O.), Clavierconcert in Emoll. (Salzburg, Vereinsconcert des Mozarteums.)

Breunung (C.), Symphonie. (Aachen, Concert des Autors.)

Bruch (M.), Esdur-Symphonie. (Amsterdam, Concert des Amstels Mannenkoor.)

— — Einleitung zur „Loreley". (Ebendaselbst.)

— — „Römischer Triumphgesang", für Chor und Orchester. (Ebendaselbst.)

— — Scenen aus „Frithjof", für Chor und Orchester. (Ebendas.)

Bussmeyer (H.), Concertstück für Pianoforte mit Orchester. (New-York, Concert des Autors.)

Dienel (O.), „Agnus dei", für vier Solostimmen. (Berlin, Concert des Autors.)

Gernsheim (F.), Streichquintett in Ddur. (Leipzig, Musikabend des Tonkünstlervereins.)

Hartmann (E.), Andante und Allegro für Pianoforte und Violine. (Leipzig, Musikabend des Tonkünstlervereins.)

Hiller (F.), „Israels Siegesgesang", Hymne für Sopransolo, Chor und Orchester. (Cöln, 48. Niederrheinisches Musikfest.)

Hornemann (C. F. E.), „Aladin", Märchenouverture. (Sondershausen, 3. Lohconcert.)

Liszt (F.), „Die Legende von der heiligen Elisabeth". Oratorium. (Weimar, Kirchenconcert.)

— — Berg-Symphonie. (Sondershausen, 3. Lohconcert.)

— — „Ave maris stella", Hymnus für gemischten Chor und Harmonium. (Prag, Concert der Sophien-Akademie.)

Löwe (C.), „Die Auferweckung des Lazarus", Oratorium. (Prag, Ebendaselbst.)

Reinecke (C.), „Friedensfeier"-Festouverture. (Cöln, 48. Niederrheinisches Musikfest. Schwerin, Hofconcert.)

— — Entr'acts aus „Wilhelm Tell" für Orchester. (Sondershausen, 2. Lohconcert.)

Volkmann (R.), Festouverture. (Sondershausen, 2. Lohconcert.)

Wagner (R.), Vorspiel zu den „Meistersiugern". (Carlsbad, Curconcert. Sondershausen, 3. Lohconcert.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 23. Richard Wagner als Philosoph. (Abdruck aus der „A. A. Z.".) — H. Laube über das Leipziger Stadttheater. — Berichte.

Cäcilia (Luxemburg) No. 6. Bemerkungen über den Werth geistlicher Concerte. — Literatur. — Musikbeilage: Offertorium von H. Oberhoffer, Op. 9.

Echo No. 23 nebst Beilage: Berichte und Notizen.

Musica sacra No. 6. Fortsetzungen und Notizen. — Musikbeilage: 5. Litanei von F. Witt, Op. 20a.

Neue Berliner Musikzeitung No. 23. Recensionen (Clavierübertragungen Schumann'scher Lieder durch Th. Kirchner, sowie Romanzen und Balladen, Op. 41, von Ad. Jensen). — Feuilleton: Paolo Agostini. — Berichte und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 24. Berichte und Notizen. — Nekrolog auf D. E. F. Auber. — Kritischer Anhang (Lieder von Dr. J. Schucht [Op. 22], H. v. Herzogenberg [Op. 8] und Ad. Müller [Op. 9]).

Urania No. 5. Sprüche von Hoffmann von Fallersleben und Lieder von J. Altmann. — Eine Erinnerung an das alte Weimar und den Zauberer von der Altenburg. — Si tacuisses — philosophus mansisses. — Besprechungen und Musikliterarisches. — Vermischtes und Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Eine neugegründete, aus 750 Mitgliedern der höchsten Stände Warschaus bestehende Musikgesellschaft scheint äusserlich äusserst gut fundirt zu sein. Nach der „N. Z. f. M." besitzt der Verein u. A. ein eigenes elegantes Local mit Lese-, Restaurations-, Unterhaltungs-, Rede- und Musiksälen und eine bereits sehr werthvolle Bibliothek, zu der das Mitglied Gräfin Marie von Muchanoff allein 150 Partituren von Oratorien, Opern, Symphonien etc. gesteuert hat. Da diese Gesellschaft nach derselben Quelle Verbindungen mit anderen Tonkünstlervereinen angebahnt hat, so kommen wir durch unsere Beziehungen zum Leipziger derartigen Verein vielleicht in die Lage, Ausführlicheres über die Warschauer Gesellschaft noch mittheilen zu können.

* Vom Cölner eben verflossenen Musikfest wird uns als Curiosum mitgetheilt, dass viele der im Orchester mitwirkenden belgischen und holländischen Musiker Beethoven's neunte Symphonie in jenen Tagen zum ersten Male mitgespielt haben.

* Durch Hrn. A. Jaell gelangte als Novität für London J. Brahms' Clavierquartett in Adur zum Vortrag. „The musical Union", unter deren Namen dies geschah, stattet ihre Programme in verdienstlicher, das Verständniss neuer, gediegener Werke beim grossen Publicum fördernder Weise mit sachgemässen, durch Notenbeispiele erläuterten Analysen derselben aus.

* Der grosse Unbekannte, welcher im Berliner „Echo" zeitweilig die Rolle eines Correspondenten aus Leipzig spielt, spukt wieder einmal in der 23. No. gen. Blattes. An seiner allerdings ungefährlichen Schwärmerei für Meyerbeer, dessen „geniale Musik" sich die „wahren Musikfreunde" Leipzigs nicht verkümmern lassen, und an seinen unflätigen, dabei ganz sinnlosen Ausfällen erkennt man auch bei Vermeidung unnöthiger Dativbildungen den Vogel.

* Der König von Bayern hat einen Preis von 300 Thlr. für die beste, einen dem bayerischen Volksleben entlehnten Stoff behandelnde Gesangsposse ausgesetzt.

* Wagner's Kaiser-Marsch beginnt auch in Wien populär zu werden. Bei seiner ersten Aufführung im dasigen Theater in

der Josephstadt am 8. Juni musste der Marsch auf stürmisches Verlangen des Publicums wiederholt werden; seitdem wird er in genanntem Theater jeden Abend zu Gehör gebracht. In München ist, wie ein Bericht von dort unseren Lesern bereits meldete, der Kaiser-Marsch durch ähnliche regelmässige Vorführung schon so bekannt, dass das Publicum den Schlusshymnus mitsingt.

* Verdi, dem — wie wir früher mittheilten — die Reorganisation der italienischen Musikschulen übertragen worden ist, beabsichtigt das Conservatorium zu Mailand zu einer internationalen Musikschule zu gestalten, während er dem Conservatorium zu Neapel die ausschliessliche Pflege der specifisch italienischen Musik als Aufgabe zu stellen gedenkt. Auf Verdi's Anrathen wurde die Directorstelle an ersterem Institut Hans von Bülow angetragen, der jedoch aus Rücksicht auf seine amerikanischen (?) Reisepläne ablehnte.

* Anlässlich des vom Kaiser Wilhelm auf den 18. Juni festgesetzten allgemeinen Dankgottesdienstes hat der königl. Musikdirector und Domcapellmeister M. Brosig in Breslau eine Dank- und Friedensmesse componirt, die am obengenannten Tage in der Domkirche zu Breslau unter Leitung des Componisten zum ersten Mal zur Aufführung gelangen wird.

* An dem jährlich stattfindenden Concert des Hrn. J. Benedict in London hatten sich diesmal ausser einem Orchester acht Dirigenten, zehn Instrumentalsolisten und einige zwanzig Solovocalisten betheiligt. So wenigstens haben wir die Angabe vernommen.

* Am 11. Juni gelangte Fr. Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" in der Stadtkirche zu Weimar zur Aufführung.

* „Des Bruders Heimkehr" heisst eine neue, ein heiteres, selbst erfundenes und textlich bearbeitetes Sujet behandelnde Oper von Franz v. Holstein, deren beide ersten Acte vor einem Kreise Geladener am 13. d. M. in dem derzeitigen Wohnort des Autors, Leipzig, zu Gehör gebracht wurden und den Wunsch nach einer baldigen scenischen Aufführung des ganzen Werkes im Stadttheater sehr rege werden liessen.

* Den vielfach irrigen Mittheilungen über die für den Sommer 1873 in Bayreuth in Aussicht genommenen Aufführungen von R. Wagner's „Ring des Nibelungen" gegenüber dürften einige zuverlässige Nachrichten geboten erscheinen. In Rede stehendes Bühnenfestspiel soll in genannter Stadt und Zeit an drei unmittelbar auf einander folgenden Hauptabenden und einem Vorabend unter des Meisters Anleitung und Mitwirkung der vorzüglichsten Sänger und Musiker in einem eigens zu diesem Zwecke erbauten Theater vollständig aufgeführt und in den beiden nächstfolgenden Wochen zwei Mal ebenso wiederholt werden. Die nöthigen, auf 300,000 Thlr. veranschlagten Geldmittel suchen nähere Freunde des Componisten durch Unterbringung von 1000 Patronatsscheinen à 300 Thlr. bei den Freunden und Förderern dieses nationalen Unternehmens zu beschaffen. Der Besitz eines derartigen Scheines sichert einen Platz für sämmtliche Aufführungen des Festspieles, wie es auch gestattet ist, dass drei Theilnehmer an einem dieser Scheine participiren, deren jeder dann das Anrecht auf einen Platz zu je einer dieser Aufführungen erwirbt.

* In Stuttgart soll noch vor Schluss der Saison des dortigen Componisten G. Linder Oper „Dornröschen" das Lampenlicht erblicken. — Eine in unserer No. 22 erwähnte generalintendanzliche Kenntnissnahme eines anderen „Dornröschen" wurde uns nachträglich als von ganz anderem, als dort angeführtem Erfolge begleitet bezeichnet.

* Die erste Aufführung von Wagner's „Rienzi" im Münchener Hoftheater ist nunmehr auf den 22. Juni angesetzt.

* Im Teatro Mercadante zu Neapel ging kürzlich Maëstro Herbin's neue Operette „La statua di Giulia Cesare" mit Beifall in Scene.

* V. E. Nessler's mehrfach erwähnte, in letzter Fassung „Der Nachtwächter und der Student" heissende Operette erlebte, schliesslich noch ganz unerwartet, am 10. Juni im Leipziger *Stadttheater* ihre erste Aufführung.

* Am nächsten 18. Juni werden es fünfzig Jahre, dass Weber's „Freischütz" zur ersten Aufführung gelangte, und zwar als erste Oper des damals eben gebauten Schauspielhauses zu Berlin. Dem Jähns'schen Weber-Werke entnehmen wir im Hinblick auf dieses (zufällig mit unserer hochwichtigen Friedensfeier zusammenfallende) Jubiläum Weber's eigene nach jener Aufführung gemachte Notizen: „Abends als erste Oper im neuen Schauspielhause: Der Freischütz. Wurde mit dem unglaublichsten Enthusiasmus aufgenommen. Ouvertüre und Volkslied da Capo verlangt, überhaupt von 17 Musikstükken 14 lärmend applaudirt. alles ging aber auch vortrefflich und sang mit Liebe. ich wurde herausgerufen und nahm Mad. Seidler und Mlle. Eunike mit heraus, da ich der anderen nicht habhaft werden konnte. Gedichte und Kränze flogen. Soli Deo Gloria." — Die hierbei genannte Mad. Seidler ist übrigens die einzige noch Lebende von den Mitwirkenden des Abends vor fünfzig Jahren.

* Am 13. d. M. fand im Berliner Opernhause die letzte Opernvorstellung („Barbier von Sevilla") vor den Ferien statt. Die Wiener Hofoper beschloss am 15. d. M. mit Wagner's „Rienzi" die Saison.

* Im Theater an der Wien in Wien wird vom 15. Juli ab eine unter Leitung des Impresario Franchetti stehende italienische Operngesellschaft eine Reihe von Vorstellungen (vorläufig 10 an der Zahl) geben.

* Im Crystal-Palace in London lässt sich gegenwärtig ein schwarzes, ähnlich wie die siamesischen Zwillinge verbundenes Schwesternpaar unter der lockenden Firma „Zweiköpfige Nachtigall" hören. Ob die in unserer No. 8 vom v. J. erwähnte Miss Zelly mit dem Londoner Naturwunder identisch ist, vermögen wir nicht anzugeben.

* Mit der Neubesetzung der durch Auber, resp. den tragisch geendeten Communisten Salvador verwaisten Stelle eines Directors des Pariser Conservatoriums bringt man den Componisten A. Thomas in Beziehung.

* Um Verwechselungen mit anderen ebenfalls in Wiesbaden wohnenden „Personen" gleichen Namens in Zukunft zu umgehen, theilt der Violinist Hr. Aug. Wilhelmj durch ein Inserat in einer Musikzeitung mit, dass zur Vollständigkeit seiner Adresse der Titel „Professor" und die Wohnungsangabe (Carlsstrasse 14) nöthig sei. Wir wissen natürlich nicht, ob die Verwechselungen des Hrn. Wilhelmj mit jenen „Personen" erst in den letzten Wochen häufiger vorgefallen sind.

Auszeichnungen. Dem königl. preuss. Professor und Musikdirector F. W. Jähns zu Berlin haben der König von Bayern die grosse goldene Medaille und der Grossherzog von Baden das Ritterkreuz erster Classe des Ordens vom Zähringer Löwen verliehen; beides in Anerkennung seines Werkes: „Carl Maria von Weber in seinen Werken". — Hofcapellmeister Ed. Lassen in Weimar erhielt das fürstl. Schwarzburg'sche Ehrenkreuz 3. Classe. — Prof. Dr. Wilh. Volckmar in Homburg ist mit dem goldenen Verdienstkreuz des herz. Mecklenburgischen Hausordens der wendischen Krone decorirt worden.

Gestorben. Georg Kremplsetzer, der frühere Capellmeister des Münchener Actientheaters und Componist mehrerer beifällig aufgenommener Operetten, ist am 6. Juni in seinem Geburtsort Vilsbiburg gestorben.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen: F. Hiller, „Israels Siegesgesang", Hymne für Chor, Sopransolo und Orchester, Op. 151. — S. Jadassohn, Variationen im ernsten Stil für Pianoforte, Op. 40. — C. Reinecke, 6 Lieder für zwei weibliche Stimmen mit Pianoforte, Op. 109. — N. Rimsky-Korsakow, „Sadko", symphonisches Stück für Orchester. — A. Rubinstein, Thême et Variations pour Piano, Op. 88. — W. Street, Concert in F moll für Pianoforte und Orchester, Op. 24. — Rich. Wagner, Drei Gesänge (Schlaf, holdes Kind — Die Rose — Die Erwartung) für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. [Ursprünglich in

Frankreich mit französischem Text erschienen, dürfte die deutsche Uebersetzung nicht nach Geschmack des Componisten ausgefallen sein.] — Von R. Schumann bringt die „Edition Peters“ zu billigem Preis die Werke „Liederkreis“ und „Frauenliebe und Leben“ in den meisterhaften Kirchner'schen Clavierübertragungen, sowie des Weiteren in von S. Jadassohn besorgtem ähnlichen Arrangement die „Dichterliebe“. Ebenso ist ihr Katalog mit den ferneren Werken „Kreisleriana“ und den Fugen Op 60 bereichert worden. — G. Jacobsthal, Die Mensuralnotenschrift des 12. und 13. Jahrhunderts. — R. Schlecht, Geschichte der Kirchenmusik. Zugleich Grundlage zur vorurtheilslosen Beantwortung der Frage: „Was ist echte Kirchenmusik?“ — Vom Jost-Hofmeister'schen Musikalisch-literarischen Monatsbericht erschien kürzlich der 6. d. J. Wir kommen wiederholt auf das nützliche Unternehmen zurück, weil es am besten eine Vorstellung des allgemeinen Musikalienmarktes mit den einschläglichen Schriften, von dem wir natürlich nur das Bemerkenswerthere hervorheben können, vermittelt und daher wohl auch der Beachtung der Musiker und Musikfreunde zu empfehlen ist.

In Sicht: Von Ferd. Hiller ist in Kürze eine neue Folge von „Aus dem Tonleben unserer Zeit“ zu erwarten. Diese Fortsetzung erscheint bei F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Kritischer Anhang.

Ferdinand Möhring. Sechs deutsche Kriegsgesänge auf das Jahr 1870 für vierstimmigen Männerchor, Op. 75. 2 Hefte. Schleusingen, Conrad Glaser.

Die hier zur musikalischen Bearbeitung gewählten Gedichte (No. 1. Kriegslied gegen die Wälschen, von E. M. Arndt, No. 2. Abschied vom König, von G. Hesekiel, No. 3. Wir sind da, von Hoffmann von Fallersleben, No. 4. Das Leben meinem König, von Quast, No. 5. Wir haben mit Euch den grünen Rhein, von Hosäus und No. 6. Siegesfeier von Bodenstedt) haben ausser dem ersten, echt deutschen, zu sehr den Anstrich der Gelegenheitsgedichte und des einseitigen Patriotismus, als dass sie Anspruch darauf machen könnten, für „deutsche Kriegsgesänge“ zu gelten. Das erste der angeführten Gedichte hat anfangs in seiner Rhythmik entschiedene Aehnlichkeit mit „Lützow's Jagd“, und dies hat wohl auch den Componisten zu einer ähnlichen, recht glücklichen Behandlung veranlasst. Ueberhaupt ist diesen Compositionen nicht abzusprechen, dass sie durch ihre rhythmische Lebendigkeit zünden werden, da sie sich besonders auch im Ganzen mässigen Anforderungen bezüglich der Schwierigkeit der Ausführung anbequemen; leider zählen sie dadurch aber auch blos zu der grossen Menge der „gewöhnlichen“ Männergesangswerke. —d.

C. Gurlitt. „Der Jäger Heimkehr“, für vierstimmigen Männerchor mit Orchester, Op. 49. Hamburg, Aug. Cranz. Clavierauszug 25 Sgr.

Ein wahrer Leckerbissen für Männergesangvereine, bei festlichen Gelegenheiten oder Ausflügen. Nicht nur ist die fröhliche Jägerstimmung in der Musik in animirtester Weise ausgedrückt, sondern die leichte und dankbare Ausführbarkeit legt auch der Begeisterung des Vortrags keinerlei Hindernisse in den Weg.
P. W.

Briefkasten. *H. G.* in *C.* Der mit jenem Theil beauftragte Mitarbeiter konnte bei wohl zu entschuldigender Unkenntniss des betr. Werkes aus dem eingesandten Programme nicht ersehen, ob es sich um nur einige oder alle Chöre desselben handle. Ein Schreibfehler bei Datumangaben kann schon einmal mit unterlaufen. — *A. M.* in *K.* Die Anfrage in *B.* ist bereits von hier abgegangen. — *A. v. H.* in *B.* A. W. Thayer's „Beethoven's Leben“ ist bei F. Schneider, Matthäikirchstrasse, erschienen. Die nähere Adresse des Prof. J. kennen wir nicht, derartige Anliegen erledigen sich besser durch ein Adressbuch. — *F. Th.* in *G.* Hatten Sie vielleicht gar unterlassen, Hrn. Sch. ein Exemplar des betr. Werkes zuzusenden? — *B. K.* in *C.* H. v. B.'s Aufsatz „Epigonen und Progonen“, den Sie wahrscheinlich im Sinne hatten, befindet sich in der „N. B. M.“ vom Jahre 1859.

Anzeigen.

[172.] **Neuer Verlag**
von
Ed. Bote & G. Bock in Berlin.

Flotow, Fr. v.,
Sein Schatten
(L'Ombre).
Komische Oper in drei Acten.
Clavierauszug mit Text. Preis 4 Thlr. netto.
Mit dem grössten Erfolge in Paris und Brüssel gegeben, in Vorbereitung an sämmtlichen grösseren Theatern Deutschlands.

[173.] **P. Pabst's** *Musikalienhandlung* in *Leipzig* hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von **Musikalien, musikalischen Schriften etc.** bestens empfohlen.

[174.] **Friedr. Krätzschmer Nachf., Leipzig.**
Lithographische Anstalt. Steindruckerei. Notendruckerei.

Für Dirigenten von Orchester-Gesellschaften und Gesangvereinen.

[175.] Neu erschienen:

Franz Liszt, Gaudeamus igitur. Humoreske für Orchester, Soli und Chor. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug 3 Thlr. Soli- und Chorstimmen 10 Sgr. Orchesterstimmen 3⅓ Thlr. Das Werk ist aufzuführen:
1) für Männerchor und Orchester, 2) für gemischten Chor und Orchester, 3) für Chor mit Piano, 4) für Orchester allein; auch zu haben für Piano solo (vom Componisten). 25 Sgr.

—— **Racoczi-Marsch für grosses Orchester.** Symphonisch bearbeitet. Partitur 3 Thlr. Orchesterstimmen 5⅓ Thlr. Als Concert-Paraphrase für Piano allein 25 Sgr., zu vier Händen 1 Thlr., für 2 Pianos (zu 4 Händen) 1 Thlr. 5 Sgr.

In allen Buch- und Musikalienhandlungen ist **gratis** zu haben: „Verzeichniss von Liszt's neuesten und der früheren Werke des Meisters“, welche in unserem Verlage erschienen.

J. Schuberth & Comp., Leipzig und New-York.

[176.] **Offene Stelle für Musiker.**

Gesucht: Ein Clavierlehrer an die Musikschule zu Bern. Adr. Musikdirector **Ad. Reichel** daselbst.

[177.] Verlag von **Rob. Forberg** in Leipzig.

Nova Nr. 4, 1871.

Conradi, A., „Aus Liebe fürs männliche Geschlecht", Couplet aus der Posse „Eine Berliner Putzmacherin", von Ed. Linderer, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . . . — 7½

Hennes, Aloys, Op. 4. Wie reich! Gedicht von Marie Clausnitzer, für Sopran oder Tenor m. Begleitung d. Pianoforte. Neue Ausgabe — 12½

—— Op. 176. Frohsinn mein Ziel. Clavierstück — 17½

—— Op. 210. In stiller Nacht. Melodie für Pianoforte . . . . . — 17½

Hölzel, Gustav, Op. 154. Die Macht der Liebe. Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Text deutsch von G. und englisch von Charles Incledon . . . . — 10

—— Op. 158. Sieben Clavierstücke (Lieder ohne Worte).

No. 1. Erinnerung an den Garda-See . — 10
„ 2. Gebirgsklänge . . . . . — 7½
„ 3. Abendgesang . . . . . — 7½
„ 4. Sehnsucht . . . . . — 7½
„ 5. Ich denke dein . . . . . — 10
„ 6. Marsch . . . . . — 7½
„ 7. Erinnerung an Warschau . . — 10

—— Op. 160. Trois Chansons sans paroles pour Piano.

No. 1. 12½ Ngr. No. 2. 7½ Ngr. No. 3. 10 Ngr. . . . . 1 —

Krug, D., Op. 279. Kriegers Heimathgruss. Gedicht von Ludwig Sommer, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte — 5

Lange, S. de, Op. 6. „Nachts in der Kajüte". Ein Liedercyklus von Heinrich Heine, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . . . complet — 25

No. 1. Das Meer hat seine Perlen etc. — 7½
„ 2. An die blaue Himmelsdecke etc. — 7½
„ 3. Aus des Himmels Augen droben etc. . . . . — 5
„ 4 u. 5. An die bretterne Schiffswand — 12½

Nessler, V. E., Op. 44. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

No. 1. Den Blumen Fried und Ruh, Gedicht von Hoffmann v. Fallersleben . . . . . — 7½
„ 2. Hony soit, qui mal y pense, Bolero. Gedicht v. A. Böttger . — 10

Schaab, Rob., Op. 93. Vier Lieder aus „Palmblätter" von Carl Gerok, für eine Singstimme (Mezzosopran oder Bariton) mit Begleitung des Pianoforte . . . . . — 10

Schulz-Weida, Jos., Op. 216. Jugendlieder ohne Worte in melodiöser leicht spielbarer Form für das Pianoforte.

No. 1. Minnelied . . . . . — 7½
„ 2. Sehnsucht . . . . . — 7½
„ 3. Lied des armen Savoyarden . — 7½
„ 4. Friedenslied . . . . . — 7½
„ 5. Fröhliche Jagd . . . . . — 7½
„ 6. Maienlied . . . . . — 7½
„ 7. Trauerlied . . . . . — 7½
„ 8. Lied der Nachtigall . . . . — 7½

[178.] **Neuer Verlag**
von
Ed. Bote & G. Bock in Berlin.

Gustav Lange,

5 Sonatinen für das Pianoforte.

Op. 114. No. 1—5. Preis à 10 Sgr.

Als ausgezeichnetes Unterrichtswerk allen Clavierlehrern dringend zu empfehlen!

[179.] Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Concert

(A dur)

für Violine und Orchester

von

Johan S. Svendsen.

Op. 6.

Part. 3 Thlr. Stimmen 4 Thlr. 10 Ngr.
Principalstimme mit Clavierauszug 2 Thlr. 20 Ngr.

Concert

(A moll)

für Pianoforte mit Orchester

von

Aug. Winding.

Op. 16. 5 Thlr.
Principalstimme allein 1 Thlr. 20 Ngr.

[180.] **Neuer Verlag**
von
Ed. Bote & G. Bock in Berlin.

Herrmann Scholtz,

2 italienische Tänze für Pianoforte.

Op. 24. No. 1. **Saltarello.** Preis 15 Sgr.
No. 2. **Tarantella.** Preis 12½ Sgr.

Durch seine „Albumblätter" hat der obige Componist Aufsehen erregt; in gleicher Weise werden diese zwei charakteristischen Stücke bei allen Clavierspielern, die gute Salonmusik lieben, die beste Aufnahme finden.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

ch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, die Postämter zu beziehen.

Leipzig, den 23. Juni 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet. [Nr. 26.
Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr.

lt: Ueber die Bestimmung der Oper. Im Anschluss an Wagner's Brochure. Von H. v. Wolzogen. — Kritik: Symphonische Sonate, Op. 47, von J. Rheinberger. (Schluss.) — Biographisches: Gustav Walter. (Mit Portrait.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus London und New-York. — Kürzere Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

„Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 26 Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten ıschen, gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der ·endung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es ·irlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Ueber die Bestimmung der Oper.

Im Anschluss an Wagner's Brochure.

Von **Hans von Wolzogen.**

Wieder eine neue Schrift des unermüdlichen Rich. ;ner ist nun erschienen, welche unter dem Titel: ber die Bestimmung der Oper" nicht nur in benster Weise einen Auszug aus dem grossen Werke er und Drama" gibt, sondern auch manche bedeue, theils praktische, theils theoretische Gedanken anderen Schriften, wie z. B. der Vorrede zum „Ring Nibelungen" und dem „Beethoven", mitaufgenommen ält, sodass in der That kurz gefasst und reichlich mmelt hier die Quintessenz des gewaltigen Wollens iegt, das so Mancher auch aus den klarsten und zeugendsten Auseinandersetzungen so wenig wie den Werken verstehen will. Ist es doch schon ein hen des ärgsten Nicht-verstehen-wollens, dass gegen- einer solchen Willens- und Schöpfungskraft das derliche Vorurtheil leider so tief Wurzel fassen ıte: das könne kein wahrhaft grosser, genialer iker sein, der seiner praktischen Kunst mit langen, samen Kunsttheorien erst docirend und deutend helfen müsse. Da wäre nun zunächst zu bemerken, dass jene ganze Theorie einzig und allein zur Praxis drängt, auf die Praxis dringt, mit der heutigen Praxis der Operntheater ringt, nothwendig ward, um der Polemik willen, gezwungen blieb um der Hartnäckigkeit willen, mit welcher man ihr als blosser Theorie mit der fertigen Praxis von Alters hér immer wieder entgegentrat. Dass diese Theorie eine solche blieb, nicht längst zur vollendeten Praxis wurde, sodass es möglich ward, dass Leute, die jene zur vollendeten Praxis bestimmten Werke gar noch nicht praktisch verwirklicht gesehen, von einer blossen Reflexionsarbeit reden konnten — Ursache von dem allen war doch nur die unpraktische Theorie jener nicht verstehen wollenden Gegner, die an der alten Wirklichkeit hangend und um sie bangend und nichts weiter verlangend hartnäckig die muthig eingeschlagene Bahn zu einer neuen That hinderten und hemmten, durch welche allein jene Werke, die musikalischen sowohl wie die polemischen, wahrhaft verständlich werden können. Die Theorie ist nur um der Praxis willen da; ist diese nun deshalb durchaus Reflexionspraxis? Woher denn die Reflexion ohne den treibenden, zwingenden Willen? Woher der Wille als aus dem Innersten des Kunstgenies heraus? Soll sich ein so gewaltiger Wille in der festesten Ueber-

zeugung, das Rechte zu wollen, nun etwa bei sich selbst verschliessen, still und demüthig in ferner Abgeschlossenheit seine That in grossen Werken vorbereiten, die Keiner noch verstehen und anerkennen mag? Soll er, wenn er sieht, dass heute die Zeit noch nicht kam für seine praktische That, sich begnügen mit dem Selbstgenuss in der Schöpfung seiner Arbeiten und nur für sich selber applaudiren: es ist Alles gut; während die Welt mit den Achseln zuckt und fragt: was soll das?! Kann dies ein so von der Wahrheit seines Wollens durchdrungener Künstler, kann es vor Allem ein Dramatiker? Jeder grosse Dramatiker hat auf seine Weise polemisirt, mit der Welt im Allgemeinen als Tragöde, mit der Welt im Besonderen als seinen Lebensumständen, mit seinen Gegnern in Leben oder Kunst, ja, wenn gar nicht anders, doch bis zur Selbstvernichtung mit sich selbst.

Thatenlust ist es, welche den Dramatiker stets polemisch wider ein Anderes treibt, das sich ihm ausser oder in ihm selber entgegenstellt. Wie viel mehr, wenn der Dramatiker ein Neues dem Alten an sich schon polemisch entgegenbringt?! Nirgend mehr als gerade in der Geschichte des musikalischen Dramas begegnet solches Vollbewusstsein des Wollens, je nach dem dramatischen Berufe mehr oder minder energisch geäussert, je nach den Umständen der Zeit mehr oder minder public oder privat. Das ist eine grossartige Stufenfolge, diese Gluck, Beethoven, Weber, Wagner; sie haben Alle nur Eines gewollt: Wahrheit, und was sie darüber, Jeder in seiner Art und nach Maass seiner Zeit, gesagt, wie wunderbar stimmt es oft überein! Es ist kein Zweifel, der grösste Dramatiker unter ihnen war der grösste Musiker, war Beethoven. Wie hat er gekämpft; aber es lag weder in seiner Zeit noch in seinem Wesen, diesen Kampf in Sachen seiner ureigensten Kunst in die Oeffentlichkeit zu ziehen, zugleich zu einem theoretischen, literarischen zu machen. Die praktische Ausführung der letztgewollten Wahrheit lag so fern, und im Herzen des Meisters lebte ja auch jener mächtige Pessimismus, der sein Dasein dem optimistischen Lustleben des vorigen Jahrhunderts verdankte. Man hat etwas von ihm gelernt, man hat eine Basis gefunden; aber man hat nun auch eine Bahn gefunden, rauh zwar und voller Dornen, in die Welt zurück. Dies gerade, was ganz unser ist, das ist das Wollen der That, Praxis, Reformation, Drama. Ja, das Drama auch in der Form durch diese Reform eines grossen Schülers des grössten Dramatikers. Die Bestimmung der Musik hat Beethoven im tiefsten Grunde erfasst; das war eine dramatische Bestimmung. Er gerade, der grösste Musiker, hat es wohl verstanden, dass die Musik schon an sich eine dramatische Kunst ist; um so leichter tröstete er sich in seinen gewaltigen symphonischen Schöpfungen über den zeitweiligen Mangel einer wahrhaftigen dramatischen Form hinweg. Ihm war der Inhalt Alles. Eben, weil er nach diesem seinem eigenen Kunstinhalt der grösste Dramatiker war, deshalb hat er die Oper nur durch ein Werk bezeichnet, welches mit seinen Symphonien zu vergleichen so lehrreich ist! Beethoven's Symphonien sind seine „Dramen"; sein „Fidelio" ist seine „Oper", aber freilich Beethoven's Oper. Doch seine That liegt auf dem anderen Felde und ist der Grundstein der dramatischen Reformation geworden. Die dramatische Musik hat Beethoven uns offenbart; das musikalische Drama will uns Wagner verwirklichen. Wer allerdings Beethoven's That nicht verstand, wie will der Wagner's Werken jene praktische Verwirklichung entlesen, die ihn sofort des Vorwurfes eines nur reflectirenden Theoretikers entlasten müsste? Wer noch so wenig die Bestimmung der Musik aus jenen unsterblichen Symphonien erkannte, wie will der urtheilen über die Bestimmung der Oper, urtheilen nur aus einer Schrift?! Er wird dabei bleiben, klagen und sagen: „Ach, lyrisch, nur lyrisch ist die Musik: zerstört sie mir nicht durch eure Reflexionen!" Gewiss, das moderne Orchester ist eine gar vielsaitige Lyra, und lyrisch bleiben die Töne, die seine Instrumente hervorbringen; aber was bleibt doch auch wieder der lyrische Ton Anderes als Instrument, als Mittel? Lyrisch sind also wohl die Kunstmittel der Musik, gleichwie es nur Begriffe, Worte sind, mit welchen der Dichter seine doch mehr als begrifflichen Werke schafft; die Kunstmittel helfen zum Zweck, aber sie bestimmen ihn nicht, je weniger zwar, je idealer die Kunst ist. Wo in der Plastik der Marmor noch fesselt, da herrscht schon die Freiheit der reinen Kunst in der Poesie. Darum gibt es Gattungen in der Dichtung, die sie historisch durchlebt in freier Selbstentwickelung; darum aber darf sie auch ihre Grenzen überschreiten, darf sich mischen mit der idealeren Kunst, aus welcher sie einst hervorgegangen; weil hier der Zweck nur Einer ist: die ideale Wahrheit, und diese nicht nur, wie einstmals, lyrisch gefühlt, vielmehr jetzt in der Zeit der That dramatisch dargestellt. Das Dramatische, dieses wahrhaft Neue, weil es aus einem tief inneren Grunde noch immer an der vollendeten mimischen Verwirklichung als seinem höchsten — formellen — Zwecke scheiterte, kommt in dieser Vollendung erst mit der Musik hinzu.

Da diese der energischste Ausdruck des affectiven Willens ist, Drama aber als Willensentwickelung am treffendsten bezeichnet ward, so ist die Musik im Wesen zum mindesten dramatisch, wo nicht in ihrer Darstellung — wennschon durch lyrische Klangmittel — und symphonischen Entwickelung wirklich Drama. Muss man denn immer sehen, was vorgeht? Sind die inneren Vorgänge nicht die bei weitem gewaltigeren und auch dramatischeren? Selig, die nicht sehen und doch glauben! Darum ist die Musik auch eine Kunst des Glaubens und darf insofern eine Schwester der Religion heissen. Auch die Religion verbindet uns wieder mit dem Urquell und zugleich letzten Zweck (d. h. wir nennen es blos „Zweck" nach der beschränkten Kategorie unseres Bewusstseins) alles Daseins; und kraft dieser Verknüpfung des Ewigen mit dem Endlichen idealisirt gerade sie dieses blutige Drama der Welt zu

seiner ethischen Bedeutung einer ewigen Erlösung aus ihm selber. Es berührt sich hiermit näher, als man denkt, das Wesen und die Wirkung der Musik. Man liess die Engel musiciren um des eiteln Wohlklanges willen, weil man den Himmel sich versinnlichte bis zur mohamedanischen Abgeschmacktheit; aber allerdings ist die Musik eine Engelskunst im tiefsten Sinne, eine ideale Botschaft der Befreiung aus der fest und fassbar begehrenswerthen, weil eben in ewiger Vereinzelung beschränkten, in Raum und Zeit gebannten Sinnlichkeit; der davon nicht loskommenden bildenden Kunst gegenüber eine wahrhaft christliche Kunst. Wie das Christenthum seinen hohen und ewigen Werth als Weltreligion jener Verbindung arischer und semitischer Elemente verdankt, so sehen wir ja auch die Musik als eine Kunst erst in Hellas zu einer Zeit entstehen, wo kleinasiatische Einflüsse den kleinen arischen Zweig zu üppigerem Blühen trieben und Terpander mit der lydischen siebensaitigen Pektis vier Mal zu Delphoi siegte. — Ja, und noch mehr ist sie eine Engelskunst, weil sie ihrem innersten Wesen nach eine Kunst des Mitleidens ist. Sie leidet unsere eigensten Affecte — aus ihres Herzens Grunde, möchte man sagen — mit, und wir in ihr diese tiefsten Affecte absolut. Dieses Absolute ist schon eine Absolution vom Weh der Affecte, die schöne, engelgleiche Wirkung des Mitleidens. So repräsentirt die Musik als Kunst des Mitleidens schon ganz allein für sich die eine Hälfte der tragischen Pathemata. Die Furcht soll die zweite sein; das Fürchterliche aber liegt in der Idee. Demjenigen, welcher zu einer erhabensten Schöpfung eines grossen Musikers, wie zu einer Beethoven'schen Symphonie, die tragische Idee mithinzubringt, der hat nun dem Inhalte nach die völlige Tragödie und erkennt in der Musik also gewiss eine tragische Kunst von allerhöchster kathartischer Wirkung, in dieser Weise von keiner Dichtung erreichbar, für welche das Allgemeine nur in der Idee, die Idealisirung also in der Tendenz und ihrer rhetorischen, sententiösen Sprache bestehen bleibt, nicht in der idealen Darstellung der (für sie immer nur individuellen) Affecte. Des Aristoteles' ganze Definition der Tragödie stimmt weit besser als auf irgend ein Drama der Poesie auf das musikalische Drama, wenn aus der Beethoven'schen Symphonie dargestellte Handlung, und seine tragische Idee eine reale That in deutlicher, vollendeter Erscheinung wird. Wer aber diese Idee nicht mithinzubringt, wird oftmals gar nichts haben als Klang und Schall, bisweilen Missklang, den er nur aus Furcht — aber nicht tragischer — vor der Autorität nicht öffentlich verurtheilen mag. Einem Solchen nützt freilich auch unser ehrliches Mitleid — wenn auch nicht tragisches — zu gar nichts, weil er uns selbst in seinem Herzen bemitleidet darum, dass wir das Fürchterliche schön finden. Es ist ein sehr lächerlicher Ausdruck, dieser so oft mit einer gewissen verlegenen — wenn nicht verlogenen — Bewunderung geäusserte: „fürchterlich-schön" — nämlich statt: „erhaben", wovon die Meisten allerdings keine Ahnung haben, was es sei. Denn sie meinen: schön soll es sein, und es ist fürchterlich; bemitleiden uns, die wir es bewundern können, bemitleiden gar den grossen — armen Beethoven, weil er taub war. Ist es aber nicht Beethoven, sondern Wagner, so fehlt die Autorität und mit ihr die Furcht, so wird das Mitleid zum Spott, das Fürchterlich-Schöne mit einem Schlage zum Schauderhaft-Scheusslichen, und an die Stelle der „Taubheit" des Meisters tritt nun in boshafter Potenzirung eine verlachte und verachtete „Verrücktheit". Wir selber aber, die wir dabei sagen: das sei nun die Wahrheit, scheinen einem Solchen in Wahrheit gleich unsittliche Heuchler, wenn nicht gleich Verrückte, als unsittlich und lügnerisch meist die Mittel sind, mit welchen diese Leute, da sie der unsterblichen Wahrheit in der Kunst nicht beizukommen wissen, auf die sterbliche Persönlichkeit unwahr und unwürdig zu lästern suchen. Dies macht immer grossen Effect, ist aber jedenfalls ein schlimmerer Missklang in dieser heroischen Symphonie des heutigen Principienstreites, als jeder also beschuldigte in den musikalischen Werken. Die Werke verlangen die tragische Idee; sie verlangen aber auch die dramatische Darstellung. Mit der Idee, wie sie Beethoven offenbarte, war, wie wir sahen, dem Inhalte nach die dramatische Musik als eine tragische Kunst wohl für Jeden, der die Idee erfasst hatte, bereits geschaffen. Deshalb aber war auch nur erst ihre Bestimmung als Musik erreicht, mit nichten als Drama. Es fehlte also noch die Vollendung der dramatischen Form, diese Reformation des musikalischen Dramas, wo die Idee, welche Beethoven schöpferisch als Einziger zu offenbaren vermochte, nunmehr auch erkannt werden soll an der Darstellung; wo der Traum Wirklichkeit werden soll auf der realen Bühne freilich nicht des heutigen Operntheaters, sondern in jener Weise, in welcher Wagner die Bestimmung der Oper einzig erfüllbar sieht. — Es schien nöthig, diesen letzten historischen Schritt zuvor einigermaassen zu beleuchten, ehe in Kürze der Inhalt der neuen Schrift Wagner's mitgetheilt werden sollte, weil gar zu leicht die Meinung Platz greifen könnte, dass, wenn einmal wirklich die Musik eine dramatische Kunst sein könne, Alles schon in Beethoven erreicht sei; während doch zum Inhalt unzweifelhaft auch die rechte Form gehört, damit, was der Meister gewollt, auch als eine verwirklichte That vor Aller Augen erscheine, gleichwie ein Drama des Theaters bedarf, um zu wirken und sich als das zu beweisen, was es ist und als welches es wirken will, was es soll. Dass dieses Theater nicht die moderne Opernbühne sein könne, ist der klar entwickelte Schlussgedanke des Autors, der sich auch hier wieder als jenen geistvollen, begeisterten Dramatiker, wie wir ihn erst kennen lernten, beweist, welcher theoretische Brochuren schreiben muss, weil er eine praktische That will, zu der sich die Nation erst dann theilnehmend und anerkennend wenden wird (wie er vertrauensvoll schliesst), wenn sie vollendet ist. Dieser That also die Sympathien deutscher Männer

dennoch im Voraus schon zu erwecken, ist auch dieser Schrift letzterwünschter Zweck.

Läuft Wagner's Bestreben auf eine Reformation des verfallenen Operntheaters zu dem hinaus, wozu es seinem künstlerischen Wesen nach berufen war, so beginnt er auch mit einem Blick auf das Theater, wie es mit der Zeit in einen solchen Verfall gerathen konnte, dass selbst die edlen Bestrebungen unserer grossen Dichter hier eher schädlich wirken, als andererseits die noch schädlichere Einwirkung der Oper vom recitirenden Drama fern halten konnten.

Die deutschen Schauspieler waren von der Manier der englischen Komödianten, welche in „grotesker Affectation" bestand, zum „Naturwahren" und jenem bürgerlichen Schauspiel, das meist aus den Federn der grösseren Schauspieler selber floss, zurückgekehrt, als die grossen Dichter sich der Bühne annahmen und mit Benutzung allerdings des realen Bodens dieser deutschen Komödie nun ihre Hauptaufgabe in der poetischen Idealisirung derselben durch einen edleren Stil sahen. Diese Idealisirung glaubten sie im Anschluss an antike Vorbilder einzig in der dichterischen Durchführung einer höheren Tendenz finden und erreichen zu können, als welcher zum Ausdruck wiederum nur eine sententiöse, rhetorische Diction dienen zu können schien, welches „poetische Pathos" nunmehr aber im Munde jener, der bürgerlichen Komödie entrissenen deutschen Schauspieler zu dem hiermit leicht gäng und gäbe werdenden „falschen Pathos" führen musste. Diese neue Manier der Schauspieler wirkte bestimmend zurück auf die minder begabten Dichter, welche nun ebenfalls die Wirkung von der Bühne herab vornehmlich durch ein solches Pathos zu erzielen beflissen waren, sodass nun der Endzweck aller dramatischen Bestrebungen noch einzig im „Effect" bestehen blieb. Dem gegenüber hatte nun aber die Oper einen entschiedenen Vorsprung; überall lief sie, und mit ihr die Sänger, dem recitirenden Schauspiel und seinen Mimen durch weit leichtere und grössere Effecte den Rang ab. War im Schauspiel immer noch eine innere Verknüpfung durch die Handlung selber nothwendig gewesen, so schien es in der Oper mit einem blossen Aneinanderreihen musikalischer Effecte genug sein zu können; sodass der Neid auf solche leichte Mühe den mühselig sich mit den schwereren Aufgaben des Dramas abquälenden Schauspielern leicht den Vorwurf entpressen musste, dass aller Verfall des Theaters einzig durch diese leichtfertige Oper herbeigeführt sei. Dennoch aber war auch in der Oper ein Streben ersichtlich, zu der so wirksamen Musik nun auch einen wirksamen Text zu bekommen, wie man denn bald die meisten grossen Dramen der dichterischen Heroen zu solchen Texten zu verarbeiten unternahm, die dann in ihrem musikalischen Gewande alle Bemühungen der Schauspieler mit den Originalen selbst traurig in Schatten stellten. Was also vergebens die grossen Dichter im Anschluss an die Antike versucht, erreichte spielend die Oper. Diese aber war doch ebenfalls aus der Erinnerung an das antike Drama, welches einst ähnlich in der Verknüpfung von Ton und Wort, von Chor und Solos bestanden hatte, in Italien, wo alle Kunst auf die Antike zurückging, hervorgegangen. In Italien war von Anfang an hinter dieser Neubildung des antiken Dramas als Oper das eigentliche recitirende Schauspiel zurückgetreten. In Spanien hatte es sich aus dem Volksschauspiel durch Calderon zu einem tendenziösen Drama höheren Stils, bisweilen auch schon an das Opernhafte streifend, herausgebildet, gleichwie später bei uns durch die grossen classischen Dichter. Nur in England hatte das Genie eines Shakespeare auf dem Boden des realistischen Volksschauspiels selbst die erhabensten Gestalten der Sage und Geschichte mit dem wunderbaren Ausdruck der allertiefsten Naturwahrheit hervorzaubern können und ein so eigenartiges, dem antiken Maassstabe gegenüber so sprödes Drama geschaffen, dass davor unsere deutschen Dichter als vor etwas Unbegreiflichem zurückzuschrecken schienen, um sich vielmehr an das antike Drama mit seiner sententiösen Diction auf Grund der Tendenz behufs der Idealisirung des Schauspielstiles anzuschliessen.

Waren nun die antiken Tragödien der modernen Dichter mehr oder weniger nur noch literarische Monumente, so musste gerade das didaktische Element derselben, dieses dem Dionysischen gegenüber aus dem alten Priesterhymnus entwickelte Apollinische, für ihre eigenen Bestrebungen um so mehr das Bestimmende sein, als die Geschichte der Poesie selbst darauf hinzudrängen schien. Denn indem aus dem eigenthümlichen Geschäft des Dichters, Mythen zu erfinden und zu erzählen, endlich auch das Darstellen geworden war, hatte sich damit schon (wie als Auslegung der Mythen) die Tendenz und somit die rhetorische Diction verbunden, wie man zuhöchst wohl in Platon's Dialogen sieht. Konnte also nicht wohl irgend eine Kunst ohne dichterisches Wesen bestehen, so schien nunmehr doch insbesondere das Wesen der poetischen Idealisirung in jener Durchführung einer Tendenz bestehen zu sollen. — Wie mussten aber die grossen Dichter bei solchen Bemühungen, welche überdies an der Unfähigkeit ihrer Schauspieler immer wieder scheiterten, von der Wirkung der Musik ergriffen werden, die, unmittelbar in sich selbst die idealistische Macht tragend und aus ihrem eigenthümlichen Wesen die Idealisirung mit weit höherer Vollkommenheit erreichbar erscheinen lassen musste, als je vom „dichterischen Gedanken" konnte erwartet werden! Hier hiess es nicht mehr: das bedeutet! Unmittelbar ward hier ausgesprochen: das ist. — Wie wenig fassbar aber musste ihnen diese Musik in ihrem ärmlichen, aller dramatischen Freiheit Hohn sprechenden Formalismus als eine Kunst sein, zumal sie sahen, dass selbst die unbedeutendste Opernmusik, falls nur ein rechtes dramatisches Talent sich ihrer bemächtigte, zu gewaltigerer Wirkung fähig ward, als selbst im besten Schauspiel durch den besten Schauspieler oder durch auch jenes Talent selbst im recitirenden Drama jemals hätte erreicht werden können. Goethe überliess deshalb mit Recht Alles ganz allein dem Musiker; denn Alles

lag ja allein in der Macht der Musik. Wie ihm und Schiller also die Oper unverständlich, in ihrer gewaltigen, idealen Wirkung unerreichbar dünken musste, so war ihnen auch die unvergleichliche Naturwahrheit, die Tiefe und Grösse, dabei die merkwürdigen Zufälligkeiten und die Unmittelbarkeit der Wirkung Shakespeare's unerklärlich geblieben, weil sie nur mit Dichteraugen sahen, wo allein der Dramatiker verstanden sein wollte. Denn erst wenn man das Buch schliesst und die Gestalten selbst vor unseren Augen im lebendigen Drama vorüberziehen lässt, dann blickt man in einen Spiegel der Welt, welcher ein Bild zurückwirft, das man am besten als eine fixirte mimische Improvisation von höchstem dichterischen Werthe würde bezeichnen können. Denn wie Beethoven's Improvisationen so unvergleichlich sollen gewirkt und doch auch weit geringere Musiker durch Improvisiren so wahrhaft grosse Wirkungen erzielt haben, wie niemals in ihren niedergeschriebenen Werken, so unmittelbar ist auch die Wirkung einer jeden solchen mimischen Improvisation, deren höherer oder geringerer Werth demnach nur noch in dem dichterischen Werthe besteht. Also musste Shakespeare vor Allem Schauspieler sein, Theaterstücke schreiben; dann aber aus dem mimischen Geiste heraus die gewaltigsten Dichtungen schaffen, die nun erst das wahre Drama offenbaren konnten. (Was Wagner hier berührt, ist ein Grundgedanke in den vorzüglichen Vorlesungen des Professor Werder über „Macbeth" und „Hamlet" an der Berliner Universität, wodurch es ihm ebenso häufig glücken musste, den Nagel auf den Kopf zu treffen und die Aermlichkeit und Irrigkeit der geistvollsten Kritiken „unmimisch" forschender Gelehrter aufzudecken.) Indem aber nun jeder Mime Shakespeare eben selbst ein Shakespeare sein müsste, da Shakespeare's Geist in Jedem unmittelbar zur Sprache kommen will, so musste schon er selber sich angesichts der Unmöglichkeit der Ausführung bald von der Bühne zurückziehen, während doch gerade die „endliche Möglichkeit" nur auf diesem Boden der Bühne das grosse Genie Shakespeare's in seiner sonst so unbegreiflichen Natur zu erklären vermag. So verzweifelten aber auch auf ihrem eigenen Wege später die deutschen Dichter an der Erfüllung ihrer Aufgabe der Idealisirung, und zwar gerade angesichts jener fixirten mimischen Improvisation von höchstem dichterischen Werthe bei Shakespeare und jener unmittelbaren Idealität der musikalischen Wirkungen in der Oper. Es musste also nunmehr allein noch gelten, jenes Spiegelbild des Lebens in diesen Zauberbronnen der Musik zu tauchen, um ihm die höchste Idealität zu verleihen. Dahin musste aber die Musik selbst schon in der freien Entwickelung ihrer Form, der Melodie, führen, welche dem Chor gegenüber zunächst im Anschluss an die antiken Formen des Dramas nur als monotoner Recitativgesang, dann aber, in die knappe Form der italienischen Arie gefasst, sich nun immer freier aus derselben herausgelebt hat bis zu der musikalischen Freiheit in Beethoven's symphonischen Schöpfungen, deren Unbegreiflichkeit ja nur ebenso wie die Shakespeare's in der Unmittelbarkeit der Darstellung durch den lebendigen Ton, wie bei dem Dichter durch die Miene und Geberde jener Darstellungskunst beruht, die er selber so wunderbar geschaffen, aber vergeblich von Anderen erwarten musste. Der enge, ärmliche Bau der Oper hatte einst unsere Dichter beängstigt; von ihm befreit aber würde nun mit der genannten Verschmelzung die dramatische Musik in einem ganz neuen Kunstwerk sich zeigen, nämlich nunmehr als „eine durch die höchste künstlerische Besonnenheit fixirte mimisch-musikalische Improvisation von höchstem dichterischen Werthe". Hier erst würde es dem Dichter-Musiker gelingen können, unmittelbar aus seinen Personen zu sprechen, da in der Musik allerdings eine solche Seelenwanderung stattfindet, die selbst geringere Talente zu bedeutenden Wirkungen befähigt, wie sie Shakespeare noch unmöglich blieb. (Ist also die Musik die idealisirende Kunst, nach welcher die grossen deutschen Dichter rangen, so ist sie zugleich doch auch die eigentlich das beabsichtigte höchste Kunstwerk realisirende Kunst, indem erst durch sie auch die vollendete mimische Darstellung jener Improvisation möglich wird.) Das Theaterstück ist immer die Grundlage; die Idealisirung aber liegt nicht in der dichterischen Tendenz, sondern in der Macht der hinzutretenden Musik. Doch auch die Grenze gibt diese durch ihr unendlich zartes, leicht verletzbares Wesen an; es ist dies der Moment, wo der Sänger sich aus der Musik hinaus selbst zum gesprochenen Worte gedrängt fühlt, der Moment, wo das reale Entsetzliche, die fürchterliche Wirklichkeit den Schleier der Idealität zerreisst. Hiermit steht man auf dem Boden der Geschichte; denn dies ist jene reale Sphäre, deren Abstand von der idealen man allerdings nirgend tiefer empfinden kann, als in solchem Momente, der den unmittelbaren Einblick in beide Sphären gewährt. Für diesen realen Boden ist die Musik nicht mehr die verwendbare Kunst, deren Wesen reinste und höchste Idealität ist: hier tritt vielmehr das historische Schauspiel in seine Rechte ein. — Indem die Musik aber auch reine Form ist, konnte sie so ungemein leicht zum blossen Form- und Spielwerk entarten, wo dann das Erhabene zum blos Gefälligen herabgesunken erscheint, und dies Alles als Oper in die engen Formen Italiens gebannt der mächtigsten Bemühungen der grossen deutschen Musiker bedurfte, um endlich doch, nicht auf dem Boden des Operntheaters, aber kraft der Musiker und Schauspieler, als der Einzigen, die zur Erfüllung helfen können, als das musikalische Drama in seiner Vollendung — mindestens formell — sein eigentlichstes Ziel zu erreichen. Die Erziehung der Musiker und Mimen aber zu diesem neuen Kunstwerke kann nur durch eine, wenn auch nur zeitweilige, dann aber völlige Entziehung derselben aus der Sphäre der verderbten Opernbühne gelingen. Dann wird gerade ihnen leicht als das Wahre klar werden, was sie jetzt noch kaum als ein künftig zu Verwirklichendes ansehen, geschweige in seiner

Bedeutung für die Kunst und sie selber begreifen können.

Mit durch die Künstler allerdings ist wohl die Kunst gefallen; nur durch sie aber kann sie emporgerichtet werden. „Zu jener Emporrichtung der Kunst durch die Künstler aber auch von aussen her behilflich zu sein, dies wäre die nationale Sühne für das nationale Verbrechen der Wirksamkeit des jetzigen deutschen Theaters."

Ja wohl ist das Verbrechen zu constatiren, wohl ist die Sühne zu fordern; aber — was hält die deutschen Männer ab, sich einstimmig diesem Einen und Einzigen, wonach Wagner immer und immer gestrebt, sich zuzuwenden als einer wahren, grossen deutschen That? — Nur jenes Andere, was er bekämpft, nur jene Verderbniss, deren Abhilfe er versuchen will, nur jenes Verbrechen selbst, das als unser modernes Theater die ernster denkenden Männer von allen Bestrebungen auf diesem Felde zurückschreckt! Was soll helfen, wenn nicht die Scham?! Diese aber ist fürwahr niemals berechtigter gewesen, als gerade heute in der Zeit deutscher Ehre und deutschen Siegesstolzes. Bringe uns denn der Friede den Sieg der schamlos entwürdigten höchsten Kunst! —

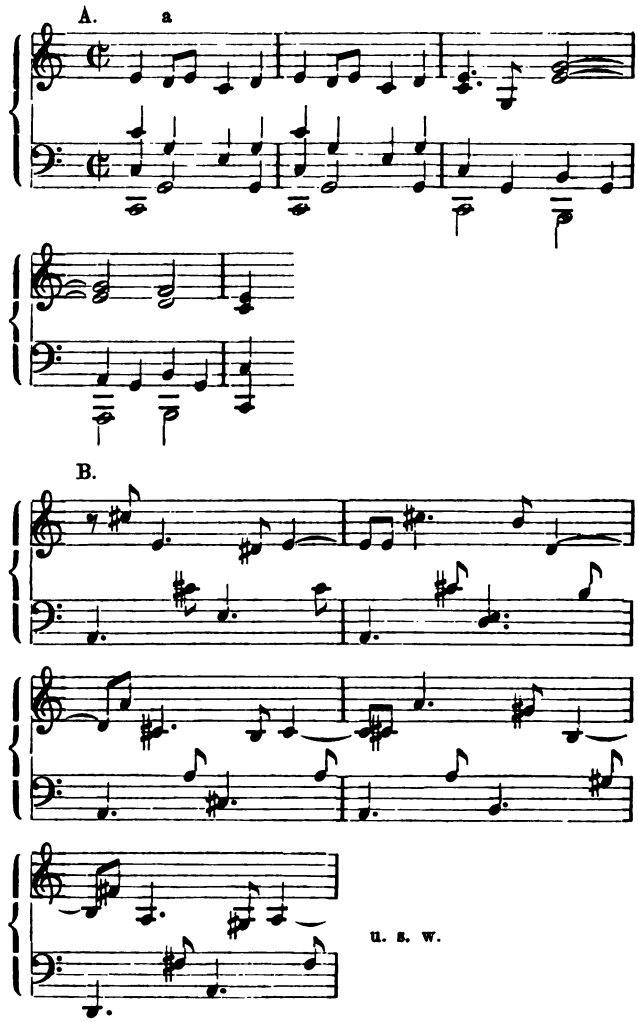
Kritik.

J. Rheinberger. Symphonische Sonate (Allegro, Menuetto, Intermezzo und Tarantella) für Pianoforte, Op. 47. Leipzig, Rob. Forberg.

(Schluss.)

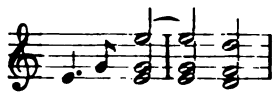
Wenden wir uns zu unserer eigentlichen Aufgabe zurück.

Betrachten wir die einzelnen Sätze der Sonate an sich, ohne besondere Beziehung auf eine symphonische Idee, so bieten sie, wie alle grösseren Werke Rheinberger's, mancherlei Anregendes und Interessantes; im Allgemeinen steht die technisch-künstlerische Verarbeitung des Gedankenmaterials über dem Werth dieses letzteren, und die im Einzelnen hervorstechenden Partien sind mehr das reflectirte Ergebniss jener, als der unmittelbare Ausfluss aus dem lebendigen Quell bedeutsamer musikalischer Erfindung. Der erste Satz, Allegro, C dur, ¢, welcher allein mehr als die Hälfte der Seitenzahl des ganzen Werkes einnimmt, hat in der Anlage des Ganzen wie in der Ausführung im Einzelnen wohl jenen Zug der Breite der Entwickelung, welche den Componisten veranlasst haben mag, das Werk als „symphonisches" zu bezeichnen; was ihm aber in dieser Beziehung fehlt, ist die Gleichartigkeit in der symphonischen Physiognomie der einzelnen Themen und Motive. Dies gilt ganz besonders von dem zweiten Hauptthema, welches wir hier zur Vergleichung in dieser Beziehung mit dem ersten Hauptthema hinsetzen:



Wer erkennt nicht den völlig ungleichartigen Charakter dieser zwei Themen! Dort eine formell geschlossene und materiell erfüllte Melodie, wie sie der symphonischen Idee entspricht, hier ein unbestimmtes Tonspiel ohne materiellen musikalischen Gehalt, welches den Charakter der Etude oder eines ähnlichen Tonstückes von mehr formaler Tendenz zeigt. Dieser etudenmässige Charakter unterbricht die sonstige symphonische Anlage des Satzes, so oft dieses Motiv angeschlagen wird, was ausser bei der Einführung als zweites Hauptthema und der entsprechenden Wiederholung im zweiten Theil auch noch zu Anfang des letzteren und zwar jedes Mal in sehr breiter Ausführung stattfindet. Diese ungleichartige, vom symphonischen Standpuncte aus widerspruchsvolle stilistische Haltung tritt am fühlbarsten im letztgenannten Falle hervor, insofern die sich daranschliessende weitere Entfaltung des Durchführungssatzes, welche wohl die gelungenste Partie des ganzen Satzes ist, einen schneidenden Gegensatz bildet. Wenn wir noch eine Bemerkung in Bezug auf diesen ersten Satz machen dürfen, so betrifft dieselbe

den Anfang desselben: Die unter A angeführten vier Takte werden mit einer kleinen Steigerung am Schluss



wiederholt, und dann beginnt sofort eine Verarbeitung des mit a bezeichneten Motives. Das ist nach unserer Ansicht eine zu flüchtige Exposition eines symphonischen Hauptgedankens.

Bei den folgenden Sätzen können wir uns kürzer fassen. Der zweite Satz ist ein kurzes Menuett (Allegro, A moll), welches in der Vielheit und Mannichfaltigkeit der Motive einen etwas buntscheckigen Eindruck macht; dann folgt ein „Intermezzo" (Largo molto, F dur, $^2/_4$), welches keinen selbständigen Satz, sondern nur eine Ueberleitung zum Finale bildet. Wir bedauern dieses, denn die edle Haltung, der gesangvolle Charakter der Hauptmelodie kennzeichnen dieselbe als ein geeignetes Material zu einem ausgeführten symphonischen Adagio. Mit einem Halbschluss in der Dominant-Harmonie zu A moll führt der Componist uns in grellem Contrast in das Finale alla Tarantella (Vivo, A moll, $^2/_4$) über, einen Satz, mit dem wir uns weniger befreunden können, zumal als Schlusssatz des ganzen Werkes; die vielgestaltige, charakteristisch ungleichartige Mannichfaltigkeit der Motive raubt ihm den einheitlichen Zug, und selbst die formelle Verarbeitung ist nicht frei von Zerstückelung und Stockungen im Flusse der Tonbewegung. Als selbständiges Charakterstück würde dasselbe bei den mancherlei interessanten Einzelnheiten eine bessere Wirkung machen. Ueber das Verhältniss der Tonart (A moll) haben wir uns bereits oben ausgesprochen.

A. Maczewski.

Biographisches.

Gustav Walter.

(Mit Portrait.)

Als einer der trefflichsten lyrischen Tenöre der Gegenwart ist jedenfalls der k. k. Kammersänger und das Mitglied des Wiener Hofoperntheaters G. Walter zu bezeichnen, dessen Organ sich sowohl durch angeborene Weichheit und Klangschönheit, als auch durch die ihm anerzogenen Vorzüge einer reinen Intonation, gesunden Tonbildung und seltenen Ausgeglichenheit der Stimmlagen auszeichnet, mit welchen Eigenschaften Walter einen wirklich künstlerischen Vortrag zu verbinden weiss. — Wir glauben daher nur unsere Schuldigkeit zu thun, wenn wir unseren Lesern auch von diesem hervorragenden Bühnenkünstler, welcher in neuester Zeit durch ein von glänzendem Erfolge begleitetes Gastspiel in Berlin sein Andenken in Norddeutschland nachdrücklich wieder einmal aufgefrischt hat, eine kurze Lebensskizze in Folgendem geben.

Gustav Walter, zu Bilin in Böhmen in der Mitte der dreissiger Jahre geboren, erregte schon während seiner ersten Anwesenheit in Prag, wo er sich anfangs dem technischen Fach widmen wollte, Aufmerksamkeit wegen seiner sympathischen Stimme, die er in seiner beiläufigen Eigenschaft als Sängerknabe in St. Loretto bereits in Ausführung grösserer Solos zur Geltung zu bringen wusste. Später als Zuckerkocher in einer Zuckerfabrik in Bilin in Thätigkeit, gelangte seine musikalische, resp. gesangliche Befähigung zur Kenntniss des kunstverständigen Pfarrers Prohaska, welcher ihm entschieden zur Wahl der Künstlerlaufbahn rieth und schliesslich auch der Eltern Zustimmung zu dieser zu erhalten verstand. Walter kam demnach 1853 nach Prag unter die ausgezeichnete Leitung des dortigen Conservatoriumsprofessor Franz Vogl, dem er hauptsächlich seine gute künstlerische Grundlage verdankt. In Prag erregte der junge Künstler zunächst als Liedersänger in Aufführungen der Sophien-Akademie Aufsehen, und sein erstes Debut als Opernsänger machte er in einer Privataufführung von Donizetti's „Lucia von Lammermoor", welche von Schülern Vogl's in einem Gasthof veranstaltet wurde und die ihm sein erstes Engagement mit sechzig Gulden Gage nach Brünn vermittelte. Auch hier debutirte Walter in der genannten Oper, wenn auch ohne Erfolg. Seines Bleibens in Brünn war nicht lange, denn schon das folgende Jahr, nachdem Fr. Csillag den damaligen Director des Hofoperntheaters in Wien, Cornet, auf das ihr bei einem Zusammenwirken mit Walter bekannt gewordene anmuthige Organ dieses Brünner Bühnenkünstlers aufmerksam gemacht hatte, folgte er dem Engagement nach der österreichischen Hauptstadt, deren Hofbühne er nun bereits fünfzehn Jahre als Zierde angehört. In der ersten Zeit seiner dortigen Stellung ausschliesslich das lyrische Fach vertretend, hat sich sein Repertoire seitdem auf eigentliche Heldentenor-Rollen ausgedehnt, wenn auch trotzdem lyrische Partien, so Tamino, Ottavio, aus neuester Zeit Walther von Stolzing, seinem Naturell ausgesprochen besser anpassen. Eigentlich noch grösserer Anerkennung von Seiten des Wiener Publicums geniesst Walter als Liedersänger, natürlich auch hier besonders in Hinblick auf in ihrer Stimmung weich und zart sich gebende Liedperlen; so sind es darunter vorzüglich die Gaben Schubert's und Schumann's, denen sein Vortrag in vollendeter Weise gerecht wird. Nicht mindere Würdigung findet Walter bei Betheiligung an Oratorienaufführungen und weiss er z. B. in der Johannes-Passion alle Herzen sich mit seinem rührenden Gesang zu gewinnen. Kein Wunder deshalb, dass der treffliche Sänger schon aller Orten dauernde sowie vorübergehende Engagements angeboten erhielt; Wien ist es bis jetzt gelungen, sich diese Stütze ihrer Hofoper zu erhalten, und wird sich dies wohl auch in Zukunft angelegen sein lassen.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

London.

Wohl keine Stadt der Welt kann sich mit London in musikalischer Hinsicht nur annähernd vergleichen, was die Anzahl der Concerte und das Quantum des in ihnen Vorgeführten angeht. Es ist in dieser Hinsicht wie in dem ungeheuren Complexe seiner Häusermassen und dem wimmelnden Menschenschwarm, der sie bevölkert, allein sich selbst gleich. Und doch ist es schwierig, aus dem Reichthum des in jedem Jahre zu Gehör Gebrachten hinreichendes Material zu einem interesseerregenden Musikbriefe zu sichten. Da ist in jeder Saison die italienische, in dieser sogar zwei italienische Opern, da sind die Monday-Popular-Concerts mit ihren classischen aber abwechselungslosen, die Crystal-Palace-Concerts mit ihrem schon mannichfaltigeren und stets gediegenen Programme, da sind die Philharmonic und New Philharmonic und verschiedene andere Societies, da sind endlich die Künstler aus aller Herren Ländern mit ihren Einzelconcerten, und nichtsdestoweniger gibt es in all diesem Ueberfluss und Treiben nur wenige vereinzelte Puncte, auf denen das Auge oder vielmehr das zermarterte Ohr mit einigem Behagen ruhen könnte. Sie sehen, dass eine eingehende Berichterstattung über das gesammte Londoner Musiktreiben ebensowenig möglich wie in den meisten Fällen lohnend wäre. Ich muss mich darauf beschränken, Sie auf die leider nicht zu häufigen Fälle aufmerksam zu machen, wo durch Berücksichtigung vorzüglich moderner Werke das Anstreben zu rüstigem Fortschritte bethätigt wird. Als äusserst erfreuliches Zeichen der Zeit in diesem Sinne begrüssten wir das vor Kurzem stattgehabte siebente jährliche Concert oder, wie man es bezeichnender nennen könnte, das Liszt-Concert des Hrn. Walter Bache. Dasselbe war fast ausschliesslich den Werken des erstgenannten Meisters gewidmet und würde schon durch diese Eigenschaft auf einen hervorragenden Platz unter den interessantesten Vorführungen der Saison Anspruch erheben dürfen. Die Aufführung begann mit Gluck's „Iphigenie in Aulis" in der durch Wagner's genialen Schluss für den Concertsaal umgeschaffenen Form. Die erste der zu Gehör gebrachten grösseren Compositionen war Liszt's Clavierconcert in Es, vorgetragen von dem Concertgeber. Hr. Bache ist ein Schüler Liszt's und einer der wenigen englischen Künstler, welchen die Intentionen der modernen deutschen Richtung völlig in Fleisch und Blut übergegangen sind. Anschlag und Technik verleugneten nicht den verständnissvollen und würdigen Schüler des grössten Pianofortemeisters, und liess sich die Ausführung im Ganzen als tadellos und hohen Lobes würdig bezeichnen. Das Cantabile des Adagio hätte vielleicht etwas zartor und duftiger genommen werden können, während die Bravourstellen im Allegro marziale, durchweg mit Feuer und Energie ausgeführt, zur trefflichen Wirkung kamen. Das Werk selbst darf ich wohl als Ihren Lesern genugsam bekannt voraussetzen. Hier machte dasselbe mit seinem brillanten Clavierpart, der rauschenden Instrumentation und der besonders im Adagio stark an Chopin anklingenden gefälligen, fast populären Bildung der Motive den günstigsten Eindruck. Das Publicum hatte offenbar viel wildere, ungewohntere Klänge erwartet und war angenehm überrascht, was man ihm in der Presse stets als abstrus und nur aussergewöhnlichen Intelligenzen zugänglich geschildert hatte, so nahe dem Bereich des eigenen Verständnisses und Genusses zu finden. Man ist hier und, wie ich glaube, zu einem gewissen Grade in Deutschland gewohnt, die Liszt'sche Musik in theoretischer und praktischer Beziehung mit Wagner's neugestaltenden Thaten und Lehren gänzlich zu identificiren. Nichts, scheint mir, kann falscher sein. Liszt's Melodienbildung als solche hat sich, vielleicht die letzten Werke ausgenommen, nie von den Einflüssen der französischen und deutschen Romantik, sowie zu einem gewissen Grade der italienischen Oper freizumachen gewusst, und die Idee seiner Programm-Symphonien scheint in der That mit den Tendenzen Berlioz' und Schumann's in viel näherer Wahlverwandtschaft zu stehen, wie mit den keuschen, gewaltigen Weisen des grossen Dramatikers. Das oben *Gesagte findet in* vollem Maasse auf Liszt's symphonische Dichtung „Les Préludes" Anwendung, welche die pièce de resistance des Bache'schen Concertes bildete. Dieselbe ist bekanntlich durch eine Stelle in Lamartine's „Méditations" hervorgerufen, welche sich zu einer musikalischen Auslegung allerdings vorzüglich eignete und in gewissem Sinne selbst die vier Sätze der orthodoxen Symphonie anzudeuten schien: Erste Liebe — Enttäuschung — Trost in der Einsamkeit des Landlebens — Erwachen zu neuem, höherem Wirken. Der Vorzug auch dieses Werkes besteht mehr in der glänzenden Instrumentation und der Feinheit der poetischen und musikalischen Effecte, als in der Erfindung, wie denn überhaupt melodische Gestaltungskraft nicht als die glänzendste Seite der Liszt'schen Musik erscheint. Manche der Motive möchte man versucht sein, Gounod oder irgend einem der modernen französischen Romantiker zuzuschreiben; was aber weder dieser noch kaum irgend ein anderer lebender Componist hätte erreichen können, ist Liszt's geniale Conception der poetischen Idee in ihrer Gesammtheit. Die Steigerung der Leidenschaft, wie sie vom Dichter angedeutet ist, hat der Musiker durch die Mittel seiner Kunst wiedergegeben und ihre intensive Wirkung gesteigert und idealisirt, in einer Weise, welche sein Werk als die That des Genies in unzweideutigster Weise documentirt. — Das Orchester hielt sich unter der abwechselnden Leitung der HH. Bache und Dannreuther vortrefflich, besonders wenn man in Erwägung zieht, welche Schwierigkeiten in den völlig neuen Werken, und zwar mit nur einer Probe, zu überwinden waren. Das Publicum nahm beide Liszt'sche Compositionen mit reger Empfänglichkeit entgegen, und der laute Beifall am Schlusse bethätigte wiederum die lebhafte Sympathie, welcher die moderne deutsche Musik bei dem intelligenteren Theile der Hörer in London stets gewiss sein darf. — Im Gegensatze zu dieser erfreulichen Erscheinung sei erwähnt, dass Hr. Arditi sich bemüssigt fand, in seinem diesjährigen Monstreconcert eine, wie er es euphemistisch genannt hat, „Selection" aus Wagner's „Lohengrin" vorzuführen. Sie können sich die Marter vorstellen, diese Musik voll übersinnlichster Schönheit nach Weise eines gewöhnlichen Potpourri in Fetzen gehackt, in möglichster Scheusslichkeit der Ausführung, anhören zu müssen. Noch dazu war dieselbe eingeblockt in eine unendliche Reihe italienischer, russischer, englischer und spanischer Arien, Salonpiècen und anderer Schrecknisse, wie sie die sechsstündige Folter eines fashionablen Londoner Concertes auszumachen pflegen. Nach der Weise, wie Arditi im vorigen Jahre den „Fliegenden Holländer" dirigirte, hätte man wohl etwas Besseres erwarten dürfen. Diese und nur diese Oper wird in gegenwärtiger Saison unter der Leitung Costa's abermals in Drury Lane zur Aufführung kommen.

Dr. Franz Hüffer.

New-York.

Das wichtigste musikalische Ereigniss, welches sich hier seit meiner letzten Correspondenz zugetragen hat, ist unstreitig das Debut des Dr. Leopold Damrosch. Das Concert, welches dieser Herr zum ersten Male dem Publicum New-Yorks vorführte, war ein zu diesem Zwecke vom Arion, dem Verein, auf dessen Einladung er zu uns herübergekommen ist, veranstaltetes. Dr. Damrosch war dadurch Gelegenheit gegeben, an diesem Abend in seiner Eigenschaft als Dirigent, Componist und Violinist vor die Oeffentlichkeit zu treten. Das von demselben zusammengestellte Programm war in jeder Hinsicht interessant. Eröffnet wurde das Concert durch die Sinfonia eroica von Beethoven, dann folgten zwei Lieder von Schumann und Schubert (vom Männerchor des Arion vorgetragen), das Violinconcert von Mendelssohn (gespielt von Dr. Damrosch), Festouverture und zwei Lieder für Männerchor von demselben und schliesslich „Faust"-Ouverture von Rich. Wagner. Der Erfolg, den der verehrte Debutant als Dirigent und Componist erzielte, war ein durchgreifender, der seines Violinspiels ein wahrhaft grossartiger. Hr. Dr. Damrosch ist wohl der gediegenste Violinist, welchen wir bis jetzt hier gehabt. Vieuxtemps übertrifft ihn vielleicht als Effectspieler um Vieles; was jedoch gediegenes, im edelsten Sinne künstlerisches Spiel und durchdachte Wiedergabe grosser Meisterwerke anlangt, steht er meiner Meinung nach weit hinter Dr. Damrosch zurück. Ich glaube kaum, dass dieser Künstler je auf Effect spielt; bis jetzt wenigstens war jede von ihm hier gespielte Note Gold.

Sein Erfolg als Dirigent hat entschieden unseren, natürlich sehr gespannten Erwartungen entsprochen, und der Erfolg als solcher muss auch den seinigen genügt haben, denn einige unserer bedeutendsten Zeitungen sagten geradezu, so sei die „Eroica“ hier noch nicht zu Gehör gebracht worden, und der Referent unseres auf musikalischem Gebiete augenblicklich gediegensten englischen Blattes, der „Tribüne“, behauptete, dass ihm bei dieser Aufführung einige früher nie ganz verstandene Stellen des Werkes zum ersten Male vollständig klar geworden seien. Was den Componisten Damrosch betrifft, so getraue ich mir jetzt noch kein definitives Urtheil über dessen Talent abzugeben.

Gustav Walter.

Das letzte Concert der Philharmonie hat nun auch stattgefunden. Das Programm war, was die Orchesternummern anbelangt, „schwach“. Die neue Symphonie von Raff „Im Walde“ war zur ersten Aufführung bestimmt, konnte aber, da Partitur und Stimmen hier nicht rechtzeitig genug anlangten, nicht gemacht werden, und wurde dafür die Schottische Symphonie von Mendelssohn substituirt. Die zweite Nummer des Programmes war Scene und Arie aus dem „Freischütz“, gesungen von Frl. Marie Krebs, der Pianistin. Das Resumé ihrer Leistung lässt sich vielleicht am kürzesten in folgenden Worten zusammenfassen: ziemlich viel Stimme, ziemlich viel Schule, gar keine Wärme und sehr grosse Angst. Wäre irgend eine unbekannte Sängerin mit dieser Leistung vor das Publicum getreten, so würde sie wahrscheinlich eine günstige Aufnahme, eine wohlwollende Kritik gefunden haben, so aber wurde sie von der hiesigen Presse mehr als verdient getadelt. Die nächste Nummer war Beethoven's Violinconcert, vorgetragen von Hrn. Dr. Damrosch. Der Künstler übertraf alle Erwartungen, und der Erfolg war fast beispiellos. Hr. Dr. Damrosch hat einen so durchschlagenden Success gehabt, wie er, in neuerer Zeit wenigstens, hier noch nicht vorgekommen ist. Er hat sich auch in Folge dessen entschlossen, hier zu bleiben und seine Stellung in Breslau aufzugeben. Die nach diesem musikalischen Genuss folgende „Novität“ war die „Idomeneo“-Ouverture. Die Schlussnummer des Concertes bildete der „Carneval romain“ von Berlioz. Das Werk ist auch nichts weniger

als neu und daher wohl nicht weiter eingehend zu betrachten. Das Orchester war im Allgemeinen gut, hielt sich jedoch in seinen Leistungen nicht auf der Höhe solcher in voriger Saison.

Das letzte grössere Orchesterconcert war dasjenige von Frl. Anna Mehlig unter Mitwirkung des Theodor Thomas'schen Orchesters. Dasselbe war ein pecuniärer Erfolg. Frl. Mehlig spielte Mendelssohn's G moll-Concert, Rhapsodie hongroise von Liszt und Polonaise von Weber in der Liszt'schen Bearbeitung. Da die Sachen alle von ihr oft vorgetragen — wie auch diejenigen, welche das Orchester spielte, mit Ausnahme der Einleitung zu „Loreley" von Bruch — und die Dame in diesen Blättern schon mehrfach besprochen wurde, genüge es zu constatiren, dass dieselbe wie immer „vorzüglich" spielte und reichen Beifall erntete.

Der Violinist Ole Bull gab am nächsten Tage ein grosses Concert in der Akademie, welches anständig besucht gewesen sein soll. Der an dem Abende debutirende Concertflügel, eine Erfindung des alten Künstlers, soll sich nicht als eine glückliche bewährt haben.

Schliesslich will ich noch bemerken, dass die Deutsche Oper ihre Thätigkeit eingestellt und eine jämmerliche italienische Operntruppe, theils von Havanna importirt, theils aus einigen hier lebenden ausgedienten Sängern recrutirt, die ihrige begonnen, und — zur Schande des hiesigen fashionablen Opernpublicums sei es gesagt — mit Erfolg begonnen hat. Der Capellmeister dieser Gesellschaft, Signor Nicolas, wird von der hiesigen Presse als ein „dirigirendes Curiosum" bezeichnet, die besten Orchestermusiker sollen unter seiner Leitung nicht im Stande sein, den „Trovatore" zu spielen, dessen Orchesterpart, wie man sich zuflüstert, die Instrumente der hiesigen Musiker ohne menschliche Beihilfe zu spielen fähig sind, — so oft ist er hier abgeleiert.

Hugo Bussmeyer.

Kürzere Correspondenzen.

Breslau, 7. Juni. Zum Besten des Baues eines Schulhauses für die Kleinkinderbewahranstalt in Lehmgruben fand gestern Abend in der St. Elisabethkirche ein von Hrn. Cantor Thoma arrangirtes und geleitetes Concert statt, welches in seinem Verlaufe Orgelvorträge, sowie Solo- und Chorgesänge bot. Die ersteren hatte Hr. Musikdirector A. Fischer übernommen, der sich durch treffliche Wiedergabe der A moll-Fuge mit vorausgehendem Präludium von Joh. Seb. Bach, sowie zweier eigener Compositionen (eines Präludiums und einer Toccata in G moll) in der anerkennenswerthesten Weise seiner Aufgabe entledigte. An Chorgesängen wurden u. A. zu Gehör gebracht eine Motette von M. Hauptmann, das „Pater noster" von Meyerbeer und ein Psalm von R. Thoma. Die Ausführung genannter Stücke durch den Kirchenchor zu St. Elisabeth legte Zeugniss ab von dem regen und erfolgreichen Streben des Vereins und von der Tüchtigkeit seines Dirigenten, des Hrn. Thoma. An der Wiedergabe der Sologesänge betheiligten sich die Damen von Carina, Buchta und Lüstner und Hr. Torrige. Frl. von Carina wusste namentlich in dem „Ave Maria" von Gounod ihre klangvolle Stimme schön zu entfalten, hatte jedoch auch in der Arie mit vorausgehendem Recitativ aus dem Oratorium „Moses" von R. Thoma wohlgelungene Momente. Hr. Torrige trug eine Tenorarie aus Mendelssohn's „Paulus" und in Verbindung mit den Damen Buchta (Sopran) und Lüstner (Alt) ein Terzett von R. Thoma vor. Als eine der wirkungsvollsten Nummern des Concertes möchten wir den schon oben genannten 13. Psalm für Tenorsolo und Chor von R. Thoma bezeichnen, der unseres Wissens hier zum ersten Mal aufgeführt worden ist. Das Tenorsolo wurde von Hrn. Torrige verständnissvoll interpretirt. Der pecuniäre Ertrag des Concertes dürfte übrigens ein sehr günstiger gewesen sein, denn die weiten Räume der St. Elisabethkirche waren fast ganz mit Hörern gefüllt.

l—p.

Dresden. Begreiflicherweise ist concertalisch wenig oder Nichts zu berichten, etwa mit Ausnahme einer von Frl. A. Götze gegebenen wohlthätigen Soirée. Interessant war bei dem übrigens nur halböffentlichen Unternehmen die Vorführung dreier Lieder mit lebenden Bildern von Rietz, Meinardus („An den Wassern Babylons") und Liszt (dessen prächtiger „Zigeuner" nach Lenau). — Der Gesangverein „Orpheus" verschob sein Stiftungsfest des schlechten Wetters wegen. — Der Tonkünstlerverein veröffentlichte den Bericht des Vereinsjahres 1870—71. Uebungsabende hielt man 12, Concerte 4 ab; ausserdem am 22. Dec. v. J. eine Beethoven-Feier. Ordentliche Mitglieder zählt der Verein 154, ausserordentliche 82, Ehrenmitglieder 13. „Zum ersten Mal" erschienen in den Programmen Werke von: Ph. E. Bach, Händel, Mozart, Naumann, Siering, Berthold, Geminiani, Hiller, Kiel, Raff, Reinecke, Rietz, Seiss, Taubert, Vieting-Noff und Wolffermann: eine Auswahl, die eine taktvolle Mitte zwischen ausschliesslich alten und modernen Autoren bekundet. Das Interesse an dem Verein ist in steter Zunahme, und der Beitritt bietet ernsteren Kunstfreunden so viel fördernde Genüsse, dass die (passive) Mitgliedschaft hierselbst zum musikalisch guten Ton gehört. — Im Theater ist man bislang ohne Gastspiele fertig geworden, ein sonst schon im April verlassener Grundsatz. Der Besuch war trotzdem gut. Jetzt zog mit Frl. Aglaja Orgeni ein in höchster Beliebtheit stehender Gast bei uns ein. Die Gastgerichte waren zunächst „Lucia" und „Barbier". Jetzt reihte sich diesen der „Schwarze Domino" an. Der Schwerpunct in den Leistungen der Künstlerin liegt in der technischen Meisterschaft nicht allein, sondern darin, dass von ihr diese als Mittel zum Zweck angewandt wird. Es ist erstaunlich, diesen doch so selbstverständlichen Standpunct als einen besonderen erst hervorheben zu sollen. Und doch leidet die moderne gesangsdramatische Kunst an so viel Halbfertigkeit einerseits und Personeneitelkeit andererseits, dass darüber die stil- und geistvolle Darstellung der tondichterischen Intentionen meist — vergessen wird. Bei der Orgeni ist dagegen ein leidenschaftliches Kunstinteresse vorhanden; sie singt nicht blos für x-tausend Thaler pro Jahr, sondern weil sie singen muss und ihr Naturell sie darauf hindrängt. Die von ihr vorgebrachten Auffassungen sind deshalb stets individuell und würden es selbst dann sein, wenn sie verfehlt wären. Mit reizender Anmuth und musterhafter Kehlfertigkeit gab sie die Angela im „Domino". An das Empfinden selten, an das tiefere Gefühl kaum je wendet sich die Filigranmusik Auber's, der hier völlig in seinem Elemente verbleibt; sie wendet sich an das — Gefallen. Hierin hält sie aber wesentliche ästhetisch schöne Grenzen inne. Dem deutschen Wesen liegt die scherzhafte Behandlung des Theateresprits sehr fern: Gefallen und Werth sind so verschieden wie Goldflitter und geprägtes echtes Gold. Wenn aber unverrückt die völlig einseitige Richtung des französischen Theatergeistes im Auge behalten wird und nicht aus dem äusserlichen Gefallen eine reservatio mentalis hergeleitet wird, die bis zur Verhöhnung des deutschen Theatergedankens geführt hat, so ist ein Schade aus dieser Musik nicht zu fürchten. Frl. Orgeni ist lange in Frankreich gewesen und hat sich vollkommen die leichte, graziöse Behandlung dieser Musik angeeignet. Frl. Pichler, Hr. v. Witt, Hr. Dettmer und Hr. Scaria hatten die übrigen Rollen inne, und die Oper gelang trefflich im Geist ihres Schöpfers. Wer ernster nachdenkt, muss — beiläufig bemerkt — schaudern über den unsittlichen Zündstoff in dem Sujet. Und so lange in Paris über „nationales Unglück" gesprochen, keineswegs aber der Urgrund desselben in der Lockerung der sittlichen Disciplin gesucht wird, wird es schwerlich drüben besser werden. Das ist so, seit man an die Stelle des künstlerischen Idealismus das frivole Spiel mit dem „Piquanten" gesetzt hat. Und es ist für Deutschland ein Glück, dass nicht nur sein erstes dramatisches Genie — Rich. Wagner — gerade jetzt die Grundunterschiede in den künstlerischen Prämissen scharf und klar darlegt*), sondern dass ziemlich überall, auch in gegnerischen Kreisen, den Wagner'schen Ausführungen zugestimmt wird. — Die „Vestalin" ist, vermuthlich bis zur Rückkehr der Frau Kainz-Prause, zurückgestellt. Mit Frl. Zimmermann ist „Euryanthe" geplant. Hoffentlich folgt dann der „Fliegende Holländer". — Eine würdige Feier beging am 8. Juni der Polytechniker-Gesangverein „Erato" im Saale des Gewerbehauses - sein 10jähriges Stiftungsfest, mit Einweihung des Vereinsbanners verbunden. Von Otto Singer, zur Zeit in New-York, mit besonderer Hingebung gepflegt, hat der Verein eine beträchtliche Tüchtigkeit erworben und namentlich sich seine

*) Richard Wagner, „Ueber die Bestimmung der Oper".

musikalisch-fortschrittliche Richtung bewahrt. Das Concert enthielt die von dem jetzigen Liedermeister des Vereins, Hrn. Hoforganist Kretschmer, componirte „Pilgerfahrt nach dem gelobten Lande“ (Gedicht von Waldow). Von der kgl. Hofopernsängerin Frl. Lehn, Hrn. Kirchensänger Tempesta und einigen Mitgliedern der Liedertafel trefflich ausgeführt, bekundete die Composition zwar wie frühere Arbeiten K.'s den Einfluss R. Wagner's; doch wies sie fortgeschrittene Selbstheit des Autors auf und machte einen durchgreifend günstigen Eindruck. L. H.

Elbing. Seit Mitte April gastirte bis gegen Ende Mai die Danziger Operngesellschaft bei uns und im Allgemeinen mit ziemlichem Erfolg. Unter dem Personal verdienen besondere Erwähnung die Damen Krüger, Haupt, Bussenius und die HH. Rübsam, Niering, Polard und Brunner. Dass der Chor (Miniatur-Ausgabe!) vollständig unzurechnungsfähig war, wollen wir besser — verschweigen. Trotzdem gelangten u. A. zur Aufführung: „Die Hugenotten“, „Lohengrin“, „Afrikanerin“ etc. etc. Auf das „Wie?“ näher einzugehen, möchte jedoch zu viel Raum erfordern — daher sei uns nur über Einiges ein Wörtchen erlaubt. Wir besuchten im Ganzen vier Vorstellungen, und zwar hörten wir die „Hugenotten“, „Barbier von Sevilla“, „Lohengrin“ und zwei Operetten von Offenbach und Suppé. Da wars denn die italienische Oper, die wirklich befriedigend und glatt gegeben wurde. Frl. Haupt zumal agirte als Rosine in jeder Beziehung lobenswerth. Ihre Stimme ist klein und leider gerade in der Mittellage ungeheuer matt, fast klanglos, aber sehr gut gebildet. Die Coloraturen gelangen ihr alle so trefflich, dass die Sängerin sofort allseitige Sympathie fand. Eine recht zufriedenstellende Leistung war ferner die des Hrn. Rübsam. Trotz seiner bedeutenden Corpulenz brachte er den behenden Hans Ueberall „Figaro“ zur möglichsten Geltung. Hr. R. ist ein routinirter Sänger und Spieler und besitzt eine colossale, voluminöse Stimme, die viel Klang hat und nur durch ein gar zu häufiges, mitunter widerwärtiges Tremuliren bedenklich leidet. Die Operetten „Urlaub nach dem Zapfenstreich“ und „Schöne Galathea“ hörten wir mit an, weil in denselben Frau Lang-Ratthey auftrat, die als Soubrette viel Ruf hat. Sie zeigte durch ihr Gastspiel, dass derselbe ein vollständig gerechtfertigter war, und blieb nur zu bedauern, dass die übrigen Mitwirkenden des Abends mehr oder weniger zu schwach für ihre Rollen waren. Die Aufführung der „Hugenotten“ war die erste, die wir von den Danziger Gästen hörten und zugleich die unbefriedigendste. Ein Frl. v. Vogel sang die Margarethe mit einer unvergleichlichen Nonchalance. Coquett im Spiel, noch coquetter in ihrem zweifelhaften Gesang, wirkte sie als Königsschwester geradezu komisch. Sehr wacker und mit Verständniss sang und spielte Frl. Bussenius dagegen als Valentine, besonders in dem grossen Duett mit Raoul (Act 4). Der Vertreter des letzteren, Hr. Brunner, gehört zu denen, die mehr wollen als können. Sein mittelmässiger, forcirter Gesang reicht nicht hin, um seine Spielarmuth einigermaassen zu decken, und so kommt man bei seinen Leistungen nie zu wirklichem Genuss. Der zweite Tenorist, Hr. Polard, hat zwar auch kein Spieltalent und muss sich beim Singen unangenehm anstrengen, seine Stimme ist aber viel wohltönender und ausgibiger, was er als hugenottischer Soldat (und später als Almaviva) hinreichend documentirte. Den Marcel sang Hr. Niering. Sein Bass ist kräftig und durchdringend, ihm fehlt aber der nöthige Schmelz, wie man zu sagen pflegt. — Nach alledem können Sie sich wohl denken, wie die „Hugenotten“ hier gegeben wurden. Sollen wir Ihnen jetzt noch über die erste „Lohengrin“-Vorstellung berichten? Bitte, bitte! erlassen Sie uns das. Es wäre viel darüber zu sagen, ebenso wenig Erquickliches, dass es besser ist, den Mantel des Schweigens darüber zu decken. Zwar brauchen wir an diesem Orte nicht zu befürchten, was in Elbing geschah. Wir waren nämlich gebeten worden, über einige Vorstellungen in einem Localblatt zu referiren und thaten dies auch sehr gern und nach Pflicht und Gewissen, vor Allem der Wahrheit gemäss. Nach der ersten Aufführung des „Lohengrin“ sagten wir u. A.: „Auch Frl. Bussenius wusste die „Elsa“ nicht würdig genug zu vertreten, scheint noch nicht recht in das Wesen dieser hochtragischen Rolle eingedrungen zu sein. Dass sie die Kraft und das Zeug dazu hat, ist am Ende weniger zu bezweifeln — einzelne Momente gelangen ihr ganz trefflich; — Angewohnheiten jedoch, wie das öftere Auslaufenlassen bestimmter Worte und Töne in ein merkwürdiges a (z. B. „geb ich ihm, was ich — a — bin“) lassen sich mit dem echten, rein weiblichen Wesen der unschuldig leidenden Elsa nie vereinbaren. Wenn Frl. B. dieser und anderer ähnlicher Incorrectheiten sich entwöhnen könnte und es ihr möglich wäre, ihre Stimme insoweit mehr in die Gewalt zu bekommen, dass sie nicht, wie es mitunter geschah, in den sogenannten Spielopernton umschlägt, so würde bei der entschieden dramatischen Befähigung der Actrice ihre „Elsa“ eine ungemein achtungswerthere und nicht gar zu hohe Ansprüche hinreichend befriedigende Leistung werden.“ — — — Wir glaubten Dankes werth zu sein, eine an und für sich ganz respectable Sängerin auf einige ihr anhaftende Fehler aufmerksam gemacht zu haben — gewisse Leute fanden es aber unerhört, dass wir es gewagt und die nackte Wahrheit gesagt hatten. Nach mehr denn vier Wochen seit dem Erscheinen unseres Berichtes bringt das Localblatt ein „verspätetes“ (famos!) „Eingesandt“, in welchem über erwähnten Passus gesagt wird, eine „wehrlose“ Dame wäre dadurch öffentlich grundlos „verunglimpft“ (!!) und ihre Leistung dadurch in den „Schmutz“ (!!!) gezogen worden. Eine wehrlose Dame! Ist das nicht rührend? Hätte nur der tapfre Ritter derselben die Macht, wir glauben, er würde ihr ein Patent ausstellen, demzufolge jedes geringste Wort eines selbst wohlgemeinten und nur zu gerechtfertigten Tadels über sie bei Todesstrafe verboten sei, wenn er dabei auch offenbaren sollte, dass er keinen „Funken“ musikalischen Verstand besitzt. Und ist das einfache Aufmerksammachen auf irgend eine üble Angewohnheit eine Verunglimpfung? Bei Gott, diese Deutung ist reif für — ein Lexikon! Auf das „grundlose“ etwas zu erwidern, wäre überflüssig; bei gewissen Leuten, besonders bei blinden Enthusiasten, ist ja die Wahrheit stets „grundlos“. Aber dass durch ein einziges Wort über eine einzelne Sache die volle Leistung irgend Jemandes in den Schmutz (-- verzeihen Sie uns den Ausdruck, aber der „feine Mann“ gebraucht ihn in seinem betreffs der Zeit auf eine colossal schwere Geburt schliessen lassenden, ewig denkwürdigen Artikel mit besonderer Vorliebe! —) gezogen wird, das verdient jedenfalls weitere Verbreitung. Schade, dass der X., wie sich der kleine Schäker nennt, nicht Mitarbeiter an irgend einem musikalischen Blatt ist, dasselbe müsste zweifelsohne massenhafte Abonnenten finden. Doch genug. Sie meinen auch, dass nur eine veritable Midasseele solche Auslegungen ablagern kann, und da haben Sie Recht. Aber am Ende muss es auch solche Käuze geben, und in seinem kindlichen Vergnügen Jemand stören, ist nie hübsch. 7.

Halle, 21. Juni. Das gestern Abend im Saale der Volksschule von der unter Leitung des Hrn. Voretzsch stehenden Singakademie gegebene Concert (übrigens das erste dieses Institutes, welches wir hörten) hatte sich trotz der bereits sehr vorgerückten Jahreszeit eines guten Besuches zu erfreuen. Das Programm der Soirée enthielt Mozart's F dur-Messe, zwei altböhmische Chorgesänge (bearbeitet von Prof. Riedel), Max Bruch's „Flucht der heiligen Familie“, Mailied von Hauptmann, „Schön Rohtraut“ von Schumann, eine Alt-Arie von J. S. Bach und ein Duett für Sopran und Alt aus „Flavio“ von Händel. Im Ganzen vermag der einige vierzig, mit meist frischen Stimmen begabte Personen starke Chor eine ganz achtbare Klangfülle zu erzielen. Die Intonation war meist rein; am meisten detonirte der Sopran an verschiedenen Stellen der Messe und in dem zweiten der altböhmischen Chöre „Feldgesang der Taboriten“. Die Ausführung der bewegteren Tonfiguren besonders in der Messe liess oft die nöthige Klarheit vermissen, namentlich waren die Alt-Passagen im „Osanna“ ganz verschwommen. Soll auch nicht geleugnet werden, dass der Verein die vorzutragenden Stücke im Grossen und Ganzen ziemlich gut inne hatte, so ist doch andererseits nicht zu verkennen, dass er bezüglich künstlerischer Vortragsweise noch zu lernen hat. Unter letzterer verstehen wir vor Allem sorgfältigere Vertheilung von Licht und Schatten, schärfere Phrasirung und charakteristischeres Erfassen der wiederzugebenden jeweiligen Stimmung; so sang z. B. der Bass das „Kyrie“ in der Messe mit so verdriesslichem Ton, dass der erzielte Eindruck der Stelle dem beabsichtigten diametral entgegenstand. Eine Hauptschuld an dem Missrathen einzelner Partien trifft den Dirigenten, der namentlich die lang-

samen Tempi viel zu unruhig hielt, während er sich gerade da entschieden vorzugehen scheute, wo es sich um energischere Compositionen handelte, wie in dem fast fanatisch-wilden „Feldgesang der Taboriten". Einen viel uneingeschränkteren Einfluss auf den Chor würde der Dirigent übrigens ausüben, wenn er — wie sonderbar, dies erst erwähnen zu müssen! — bei den Aufführungen sich ausschliesslich der Direction widmete und die Pianofortebegleitung einem besonderen Accompagnateur überliesse. Die Leistungen der Solisten wollen wir einfach übergehen und hiervon nur die junge Dame ausnehmen, welche die Altsoli der Messe und die Bach'sche Arie „Schlage doch, erwünschte Stunde" mit klangschöner, bereits gut ausgebildeter Stimme verständnissvoll vortrug. Der Vollständigkeit wegen constatiren wir noch, dass das (zur Wiederholung gelangende) „Mailied" von Hauptmann und „Schön Rohtraut" von Schumann nicht von dem ganzen Chor, sondern nur von vierfach besetztem Quartett ausgeführt wurden und ein äusserer Erfolg, wohl in Folge des grösstentheils aus Damen bestehenden Publicums, nur nach den letzten zwei Nummern sich zeigte. —x.

Stuttgart, 9. Juni. Obwohl die Concertsaison schon einige Zeit vorüber ist, werden Sie mir dennoch gestatten, Ihnen über die letzten Concerte derselben einige Notizen zu geben. Zuvörderst möchte ich der diesjährigen Prüfungsconcerte des hiesigen Musikconservatoriums gedenken. Es fanden deren vier statt — drei davon von den Zöglingen der Künstlerschule, eines ausschliesslich von solchen der Dilettantenschule gegeben — und zwar an den Nachmittagen des 14., 17., 18. und 19. April im Saale der Liederhalle unter sehr zahlreicher Betheiligung des Publicums. Die Resultate dieser Prüfungen waren brillanter, denn je, und legten in erhöhtem Grade das günstigste Zeugniss ab von dem Geiste, der in dieser Anstalt waltet und der das Lehrpersonal derselben beherrscht. Von jeher alle übrigen Lehrfächer überragend, nahm auch in den diesjährigen Prüfungen das Clavierspiel weitaus die erste Stelle ein. Als ganz vollendete Kunstleistungen sind namhaft zu machen die Ausführung des Weber'schen Concertstücks durch Hrn. Herrmann aus Atzenbach (Baden), des ersten Satzes aus dem Hummel'schen Amoll-Concert durch Frl. Schulz aus Hamburg, des Mendelssohn'schen Gmoll-Concertes durch Frl. Spearing aus Brighton, zweier Sätze aus dem Septett von Hummel durch Frl. Heim aus Rottweil, der Liszt'schen Edur-Polonaise durch Frau Berghof aus Paris. An diese künstlerisch vollendeten Leistungen schlossen sich ganz würdig an die Productionen der Damen Salomonson aus Manchester (2. und 3. Satz des Moscheles'schen Gmoll-Concertes), Fischer aus Freiburg (Concert in Dmoll von Mozart, 1. Satz), Nurick aus St. Petersburg (1. Satz des Bennet'schen Fmoll-Concertes), Finkenstädt aus Newport in Nordamerika (1. Satz des Beethoven'schen Cdur-Concertes), Dickson aus Edinburg (1. Satz des Mozart'schen Cdur-Concertes), Wyss aus Neuveville (Amoll-Rondo von Mozart), Walton aus London und Cheshire aus Clifton („Hommage à Händel" von Moscheles), Covers aus Landau, Hartmann aus Bruchhausen, Wicki aus Luzern, Bruckmann aus Nördlingen, Clossmann aus Frankenthal, Studer aus Winterthur, Kaupert aus Rolla, Reimer aus Bremen und Jung aus Darmstadt; sowie der HH. Vögeli du Bois aus Zürich (Esdur-Concert von Liszt), Meyer aus St. Gallen (Capriccio Op. 22 von Mendelssohn), Fehr aus Schwarzenbach in Hessen (3. und 4. Satz des Schumann'schen Esdur-Quintettes), Broughton aus Leeds, v. Mögling aus Esslingen und Glaus aus Zürich. Interessant und überraschend waren die Vorträge der achtjährigen Meta Hörner und der zehnjährigen Marie Warm. Namentlich berechtigt die Leistung der Letzteren zu grossen Hoffnungen. Als Clavierspieler und Componist zugleich trat Hr. Schuler aus Stuttgart in einem Concert auf, das viel Begabung und ein sehr eifriges Studium der Compositionslehre erkennen liess, und in dem sich Hr. Schuler zugleich — da es reich an Schwierigkeiten ist — als gediegener Clavierspieler zeigte. Ausser durch dieses Concert war das Fach der Composition nur noch vertreten durch zwei gefällige, fliessende Lieder von Richard Schütky und ein geistliches Lied für Frauenstimmen mit Streichinstrumenten und Pianoforte von Vögeli du Bois. Die Leistungen im Fache des Gesanges wurden dargelegt in ganz anerkennenswerther Weise durch die Damen Hartmann und Eckel aus Mainz, Podgorny aus St Petersburg, Lendner und Simon aus Stuttgart, Bruckmann aus Nördlingen, sowie durch Hrn. Sittard aus Aachen. Das Fach des Violinspiels war leider durch nur einen, allerdings sehr guten Schüler — Hrn. Völlmar aus dem Haag — welcher Variationen von Rode mit schönem, reinem Ton und ganz sicherer Technik spielte, vertreten. Endlich sei noch des dramatisch-declamatorischen Vortrags der Damen Eckel und Podgorny, sowie der wirkungsvollen Ausführung des Fr. Lachner'schen Morgenliedes für Frauenstimmen mit Streichinstrumenten — von den Chorgesangschülerinnen vorgetragen — Erwähnung gethan. Die Leistungen der Dilettantenschule will ich nicht einzeln namhaft machen, sondern nur constatiren, dass dieselben ganz im Verhältniss zu jenen der Kunstschule waren, dass sogar etliche Productionen geradezu vorzüglich genannt zu werden verdienen. — Am 17. und 29. April fanden die letzten Soiréen für Kammermusik statt. In der ersten derselben kamen zur Aufführung: Streichquartett Op. 18, No. 3, von Beethoven, Claviertrio Op. 52 von Rubinstein, Streichquintett Op. 163 von Schubert. Die ausführenden Künstler waren die HH. Speidel, Singer, Wehrle, Wien, Krumbholz und Cabisius. Die letzte Soirée, von den HH. Pruckner, Singer und Krumbholz gegeben, brachte zu Gehör: Sonate für Piano und Violine von Beethoven und Claviertrio Op. 110 von Schumann; ausserdem spielten Pruckner 32 Variationen (Cmoll) von Beethoven, Singer „Abendlied" von Schumann, Scherzo von Linder, chromatische Etude von Moscheles, Ballade von L. Stark und Krumbholz ein Mendelssohn'sches Lied ohne Worte (!) und „Litania" von Schubert. Die Ausführungen sämmtlicher Nummern beider Concerte waren tadellos, wofür auch die genannten Namen stets vollständige Garantie bieten. 6.

Weimar. Am 11. d. M. fand die Aufführung der „Legende von der heiligen Elisabeth" in hiesiger, von einheimischem und fremdem Publicum gedrängt voller Stadtkirche statt. — Hätte Franz Liszt nichts weiter als dieses Oratorium geschrieben, man müsste ihm zugestehen, dass er ein Componist von hoher Bedeutung ist, der den früher gethanen Ausspruch: „Liszt ist ein grosser Clavierspieler, aber das Componiren soll er sein lassen" durchaus Lügen straft. Die Musik zur „Legende von der heiligen Elisabeth" ist voll schöpferischen Geistes, voll pulsirender Lebenskraft, Lebenswärme und blühender Frische. Sicher entworfen, ist dieses Werk, namentlich durch die künstlerische Behandlung und Verwerthung eines ihm zu Grunde gelegten Hauptmotivs — gleichsam einer Verkörperung der heiligen Elisabeth — in abgerundetster Form, ohne Ringen und Mühen, mit meisterhafter Fertigkeit zu einem einheitlichen Ganzen aufgebaut, mit charakteristischer Wahrheit fein und sinnig aus- und durchgeführt und zum würdevollsten Abschluss gebracht. Melodisch, wie harmonisch gleich interessant, rhythmisch piquant, ist die Musik reizvoll und von einem ungeahnten Wohllaut, der Ohr und Herz, man möchte fast sagen, auch das Auge — denn der Text (von O. Roquette) sowohl, wie die Prägnanz des musikalischen Ausdrucks drängen unwillkürlich zu dem Verlangen nach einer dramatischen Darstellung — spannend gefesselt hält. Die Zeichnung der Elisabeth ist eine so sanges- und klangesduftige, dass wir uns gern zu den Gläubigen an ihr Heiligthum bekennen. Die Chöre, stimmungsvoll, wahr und tief empfunden, von wohlthuender Biegsamkeit und klanglicher Schönheit, sowie die mustergiltig instrumentirten Orchestersätze — keine hohlen Musikstücke in polyphonen Windungen, sondern mit festem Griff gemeisselte, scharfkantige, sprechende Tongebilde — sind von grosser und schlagender Wirkung. Wenngleich nun auch die Bemerkung nicht ungerechtfertigt erscheint, dass namentlich dem Schlusse zu sich gewisse Längen fühlbar machen, welche das angeregte Gefühl und die spannende Theilnahme des Hörers etwas abschwächen könnten, so geschieht hierdurch dennoch dem Ganzen kein wesentlicher Abbruch. — Die Aufführung war, gegenüber der allerdings bedenklichen Hauptprobe, dennoch eine befriedigende, wenn ihr auch die Ruhe fehlte, welche nur durch allseitige Sicherheit erreicht werden kann und die bei der Wiedergabe eines solchen Werkes, wo es sich nicht nur um das blosse „Gehen" handeln soll und darf, absolut nöthig ist. Dazu aber gehören eine entsprechende Anzahl Gesammtproben, gehört Lust

und Liebe der Betheiligten, Dinge, die namentlich bei Orchestermitgliedern, welche hauptsächlich die Güte des Capellmeisters nach der Kürze seiner Proben bemessen, schwachen Widerhall finden. Frau Dr. Merian-Genast sang die Elisabeth mit der ihr eigenen musikalischen Correctheit, jenem feinen Verständniss und Geschmack, welche für derartige künstlerische Aufgaben befähigen; nur wollen wir im Allgemeinen hinzufügen, dass dieser Partie eine weniger dunkle stimmliche Klangfarbe, wie eine durchweg einfach-edle, keusche Sangesweise am zusagendsten sein dürften. Hr. Kammersänger v. Milde (Landgraf Ludwig, Landgraf Hermann und Kaiser Friedrich), ein Musiker durch und durch (er spielte seiner Zeit sehr hübsch Violine und Violoncell) und Sänger, der mit jedem Takte und Tone in die angenehme Sicherheit seiner künstlerischen Fertigkeit versetzt, leistete, wie gewöhnlich, das Beste. Hofopernsängerin Frl. Formaneck, eine wohlbegabte Naturalistin, kann einer Partie, wie die der Landgräfin Sophie, nicht ganz gerecht werden, dazu fehlt ihr dasjenige, was auf musikalischer Bildung beruht, zunächst Sicherheit, rhythmische, wie die hieraus folgende declamatorische Schärfe, Präcision und Deutlichkeit in der Ausführung der Tonstufen. Hr. Stadtcantor Zech entledigte sich seiner Aufgabe als ungarischer Magnat und Seneschall, wenn ihm auch an Festigkeit des Tones das abgeht, was er an einer ihm eigenen Art von Sentimentalität zu viel besitzt, in ganz genügender Weise. Das beste Lob gebührt dem stattlichen Chorpersonale, zusammengesetzt aus der Singakademie, dem Seminarchore und dem Gesangvereine „Sängerkranz", deren Gesammtausbildung ein wesentliches Verdienst des Dirigenten des Concertes, des Hrn. Prof. Müller-Hartung, ist. Die Chöre waren mit grossem Fleisse einstudirt, in allen Vortragsschattirungen gleich gut, rein-, wohl- und zusammenklingend. Nicht ganz ein Gleiches lässt sich von den Instrumentalisten, vertreten durch die Hofcapelle, sagen, welche den Erwartungen nicht in der Weise entsprachen, wie man sie von einem solchen Kunstkörper zu hegen berechtigt ist, besonders was den numerischen Theil der Saiteninstrumente anlangt, welche der Volltönigkeit der Chöre gegenüber gar mager erschienen. Fünf erste, fünf zweite Violinen, zwei Violen, ein und ein halbes Violoncell, drei Bässe und statt der Harfe ein bösverstimmtes Pianino, durch dessen Eintritt sich das Rosenwunder — bei welchem Hauptmomente gerade der Klang der Harfe, womöglich in doppelter Besetzung, von schönster Wirkung ist — zu einer Ohrenverwunderung gestaltete, sind Thatsachen, die man sich in Weimar, am allerwenigsten Liszt gegenüber, nicht zu Schulden kommen lassen dürfte, die einen trüben Schatten auf die hiesigen Kunstzustände werfen, den vorhandenen Kunstsinn sehr in Zweifel ziehen und leider der Befürchtung Raum geben, dass Persönliches mehr Pflege findet, als Sachliches, dass man, einem On-dit zufolge, von jeher mehr Gewicht auf das persönliche Erscheinen Liszt's und dessen zeitweiliges Verbleiben hier gelegt hat, als auf seine künstlerischen Intentionen — sonst hätten wir längst ein Conservatorium für Musik, welches Liszt dauernd an Weimar gefesselt haben würde. Auf die etwaige Entgegnung aber, dass ja Liszt bei der Aufführung seines Oratoriums selbst zugegen gewesen sei und keine Einwendungen gemacht habe, darf bemerkt werden, wie wenig Liszt prätentiös ist in Bezug auf die Mittel zur Ausführung seiner eigenen Werke; er ist hierin sehr leutselig und begnügt sich auch mit der Mittelmässigkeit, der er immer noch Freundliches zu sagen weiss.

Concertumschau.

Baden-Baden. Den Curgästen wurden bis jetzt an Orchesterwerken durch die Capelle unter Leitung des Hrn. Koennemann geboten: Symphonien No. 1 von Beethoven und No. 4 von Gade, Ouverturen zu „Anakreon" und „Medea" von Cherubini, zu „Athalia", „Heimkehr aus der Fremde" und „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, zu „Rosamunde" von Schubert, zu „Lohengrin" und „Meistersingern" (zwischen Hölzl's „Thräne" und Gumbert's „O bitt euch, liebe Vögelein" untergebracht) von Wagner, Marsch aus „Mazeppa" von Liszt, „Aufforderung zum Tanz" von Weber in der Berlioz'schen Instrumentation, Kaiser-Marsch von Wagner etc. Als Solisten traten ausser den bereits in vor. No. genannten Künstlern auf Frl. A. Grund, Frl. S. Menter, Fr. Hallwachs-Heintz und Hr. M. Marc de la Nux, Pianoforte, die HH. Ch. Carré, Grodvolle, Rob. Heckmann und H. Poussard, Violine, die HH. Oudshorn, M. J. Reuchsel und Demunck, Violoncell, die Damen Fr. Artôt-Padilla, Fr. Carré, Frl. A. Bosse, Frl. Régnaud, die HH. Padilla, Bossi, Marini, Ferenczy, Gesang. Ein äusserst günstiges Debut scheint nach einem Bericht des dortigen Badeblattes Hr. Heckmann daselbst gemacht zu haben. Dasselbe schreibt: „Das Auftreten des Hrn. R. Heckmann als Violinvirtuos hat in dieser Matinée Aufsehen erregt, und mit Recht. Dem grössten Theile des Publicums waren Name und Leistungen des jungen Künstlers noch unbekannt, und die Hörer waren daher nicht wenig überrascht, gleichsam unvorbereitet eine solche Vollendung des Spiels zu finden. . . . Hr. H. hat sich hier als Meister bewährt. Er vereinigt eine vollendete Technik mit grosser Reinheit des Tones, echte künstlerische Ruhe mit jugendlichem Feuer, Wärme der Auffassung mit Klarheit der Exposition bei aller Freiheit des Vortrags" etc. — Eine ähnlich günstige Beurtheilung durch denselben Referenten erfährt die Pianistin Frau Hallwachs-Heintz wie nachstehend: „Auch Frau Hallwachs von München ist eine Künstlerin, deren Auftreten wir in Baden mit lebhaftester Theilnahme begrüsst haben und deren Erfolg hier gleichfalls ein höchst ehrenvoller war. . . . Frau H. besitzt jenen vollen, runden und elastischen Anschlag, jene enorme Kraft und Ausdauer, jene staunenswerthe technische Virtuosität, jene Noblesse und Eleganz des Vortrags, welche diese (Liszt'sche) Schule so sehr auszeichnet, und der brillante Vortrag der ausserordentlich schwierigen „Propheten"-Phantasie (Schlittschuhtanz) von Liszt gab ihr hinlänglich Gelegenheit, diese Vorzüge glänzend zu entwickeln" etc.

Berlin. Die Galavorstellung, welche im Berliner Opernhause vor dem Kaiser und sämmtlichen, gelegentlich der Einzugsfeier hier anwesenden fürstlichen Personen am Sonnabend, den 17. Juni, stattfand, hatte folgendes Programm: Ouverture zur Oper: „Ein Feldlager in Schlesien" von Meyerbeer; Prolog von Friedrich Adami, gesprochen von Frau Erhartt; „Zur Heimkehr", Festspiel in drei Bildern von Rodenberg, Musik von Eckert; „Barbarossa", Dichtung in einem Aufzug von Hein, Musik von Hopffer; Kaiser-Wilhelm-Marsch von Ingeborg von Bronsart; Siegesbild mit der „Wacht am Rhein". — Sämmtliche Anwesende, meist Officiere aller Chargen und deren Damen, waren als „Gäste des Kaisers" vermittelst besonders angefertigter Karten zu der Vorstellung entboten worden. Hr. v. Hülsen hatte nur einigen wenigen Vertretern der Presse den Eintritt ermöglicht. Sämmtliche musikalische Gaben trugen einen ephemeren Charakter. — Am Tage nach der Galavorstellung fand eine musikalische Abendunterhaltung im kgl. Palais statt, deren Programm u. A. die Ouverture zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, Violinsolo von Spohr (Hr. Joachim), Arie aus „Orpheus" von Gluck (Frau Joachim), Recitativ und Chor aus „Judas Maccabäus" von Händel (Frau Joachim, Frl. Lehmann, HH. Niemann, Betz, Krüger und Salomon) und Arioso: „Am stillen Heerd" aus den „Meistersingern" von Wagner (Hr. Niemann) bot.

Sondershausen. 4. Concert im Loh: Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck, Oxford-Symphonie von J. Haydn, Ouverture zu „Anakreon" von Cherubini, 3. Concert für Clarinette (Adagio und erster Satz) von Spohr, vorgetragen von Hrn. Hofmusicus Schomburg, Sinfonia eroica von Beethoven, Kriegerische Jubelouverture von Lindpaintner, Kaiser-Marsch von Rich. Wagner, „Die Schlacht bei Vittoria" von Beethoven. — Matinée zu Ehren der Anwesenheit Dr. Franz Liszt's: „Les Préludes" von F. Liszt, Ouverture zur „Prinzessin Ilse" von Max Erdmannsdörfer, Berg-Symphonie von F. Liszt.

Schwelm. Am 11. Juni. Concert des Gesangvereins unter Leitung des Hrn. Gisbert Enzian: Jubelouverture von Weber, „An die Musik", für Soli, Chor und Orchester von J. O. Grimm, Clavierconcert in Es dur von Beethoven (Hr. Enzian), Lieder mit Pianoforte von J. O. Grimm, Streichquartett-Variationen von Beethoven, Kriegsmarsch aus „Athalia" von Mendelssohn, „Kampf und Sieg", Cantate von Weber.

Torgau. Sieges- und Friedensfeier des Gymnasiums: Allgemeiner Chor (nach „Nun danket alle Gott"), „Hallelujah" von

Händel, Festrede, „Ad memoriam victoriae ex Gallis reportatae", für Chor und Orchester von O. Taubert.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Frl. Krüger ist nach einem günstig aufgenommenen Debut vom 1. August ab für die Hofoper engagirt worden. Hr. Th. Formes verlässt Ende August das Kroll-Theater, um eine grössere Gastspielreise zu unternehmen; der von dem Sänger mit der Direction des Breslauer Stadttheaters abgeschlossene Contract dürfte in Folge des Brandes letzterer Bühne wohl als gelöst betrachtet werden. Im Réuniontheater debutirte am 13. Juni Hr. Rudolph Stuckenbrock vom Stadttheater zu Zürich als Lorenzo im „Fra Diavolo". Am 17. und 18. d. M. trat Frau Dumont-Suvanny vom Stadttheater zu Hamburg im hiesigen Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater als Galathea auf. — **Breslau.** Frl. Fischer und Hr. A. Swoboda aus Wien setzen im hiesigen Lobe-Theater ihre Gastdarstellungen eifrig fort. — **Dresden.** Im Hoftheater sang Frl. Orgeni am 12. d. M. nochmals die Angela im „Schwarzen Domino" und trat ausserdem am 15. als Gretchen („Faust") und am 20. als Leonore („Troubadour") auf. Im Sommertheater wiederholte Frl. Aumüller am 13., 15., 17. und 18. d. M. nochmals ihre Darstellung der unsterblichen Boulotte im „Blaubart". — **Frankfurt a. M.** Hr. Carl Hill beschloss sein Gastspiel im Stadttheater am 16. d. M. als Jäger im „Nachtlager von Granada", nachdem er am 13. nochmals als Fliegender Holländer aufgetreten war. Im Thalia-Theater setzt Frl. Gallmeyer aus Wien ihre Darstellungen noch fort. — **Graz.** Impresario Pollini's italienische Operngesellschaft gab kürzlich hier einige von grossem Erfolg begleitete Vorstellungen. — **Magdeburg.** Am 15. d. M. („Don Juan") gab Hr. Th. Wachtel jun. seine Abschiedsvorstellung im Stadttheater. Zwei Tage darauf eröffnete ebenda der Hofopernsänger Hr. Richard als Eleazar in der „Jüdin" ein Gastspiel. — **Prag.** Im Deutschen Landestheater setzte Frau Grün am 11. d. M. im „Prophet" und am 17. in der „Afrikanerin" ihr Gastspiel fort. Frl. Pagay wird aus Gesundheitsrücksichten für längere Zeit der Bühnenthätigkeit entsagen; das Deutsche Landestheater verliert in Frl. Pagay eine tüchtige und allgemein beliebte Soubrette. Im Czechischen Nationaltheater haben Hr. und Frau Augusti ihr Gastspiel noch um zwei Abende (15. und 17. d. M.) verlängert. — **Stuttgart.** Frl. Ehnn aus Wien trat am 15. („Mignon") und am 18. d. M. („Afrikanerin") gastirend im Hoftheater auf. — **Wien.** Der Baritonist Hr. Robinson und seine Gemahlin (Sopran) sind vom kommenden Herbst ab auf drei Jahre mit steigender Gage von 10-, 16- und 18000 Gulden für das Hofoperntheater engagirt worden. Frau Wilt begibt sich demnächst nach der Schweiz, um daselbst zu concertiren; von da reist die Sängerin nach Bonn zum Musikfest.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche am 17. Juni: 1) „Jauchzet dem Herrn" (Cdur) von Mendelssohn. 2) „Kommet herzu" von E. F. Richter. Am 18. Juni: „Gross ist der Herr", Hymne von Händel. — **Breslau.** Domkirche am 18. Juni: Dank- und Friedensmesse von M. Brosig. — **Carlsruhe.** Schlosskirche am 4. Juni: 1) „Steig auf, du Lied im höhern Chor" von M. Hauptmann. 2) „Dreifach Wesen, unser Flehen", italienische Kirchenarie aus dem 15. Jahrhundert, für Chor gesetzt von H. Giehne. 3) „Ehre sei Gott in der Höhe", grosses „Gloria" von H. Giehne. Am 11. Juni: 1) „Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser", Motette von Palestrina. 2) „Wer fasst, wie gross du, Schöpfer, bist?" von Joh. Seb. Bach. — **Chemnitz** a) St. Johanniskirche am 18. Juni: „Du Herr, du zeigst mir den besten Weg", Chor von M. Hauptmann. — b) St. Jacobikirche am 18. Juni: „Ewiger, wir wollen dich aus ganzer Seele lieben", Chor a capella von Fr. Schneider. — **Dresden.** Kreuzkirche am 18. Juni: *„Te Deum" von Hasse.* — **Torgau.** Am 18. Juni: 1) „Hallelujah" von Händel. 2) „Domine! Salvum fac Imperatorem" von O. Taubert. — **Weimar.** a) Hofkirche am 18. Juni: „Lob und Ehr", Motette von J. S. Bach. — b) Stadtkirche am 18. Juni: „Jauchzet dem Herrn", achtstimmige Motette von Mendelssohn. — **Wien.** a) K. k. Hofcapelle am 18. Juni: 1) Messe in B, 2) Graduale („Si ambulavero") und 3) Offertorium („In Deo speravit") von L. Rotter. — b) K. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin am 18. Juni: 1) Krönungsmesse von Mozart. 2) Graduale (Terzett) von Curschmann. 3) Offertorium von X. — c) Dominicanerkirche am 18. Juni: 1) Dankmesse in Gmoll von R. Führer. 2) „Tantum ergo" von L. Rotter. 3) Graduale von P. Winter. 4) Offertorium (Basssolo) von Mercadante. — d) Italienische Nationalkirche am 18. Juni: 1) Messe in D (No. 2) und 2) „Tantum ergo" von Horak. 3) Graduale (Altsolo) von Randhartinger. 4) Offertorium von P. Gänsbacher. 5) „O salutaris" von L. Langwara. 6) „Te Deum" von Horak. — e) K. k. Universitätskirche am 16. Juni: Morgens: 1) Theresien-Messe von Jos. Haydn.. 2) Graduale (Sopransolo) und 3) Offertorium (Basssolo) von Mendelssohn. Abends: 1) Solenne Litanei von J. Skraup. 2) „Tantum ergo" von W. Plachy. 3) „Ave Maria" von L. Rotter. 4) „Te Deum" von Donat. — f) Pfarrkirche zu St. Ulrich am 18. Juni: 1) Figurirte Messe in F von Mozart. 2) „Tantum ergo" von Lachner. 3) Graduale von Franz Krenn. 4) Offertorium von M. Haydn. 5) „Te Deum" von R. Führer. — g) Josephstädter Piaristen-Pfarrkirche am 18. Juni: 1) Messe in G von Fr. Schubert. 2) „Tantum ergo", 3) Graduale („Vater unser", Basssolo) und 4) Offertorium (Sopran- und Violinsolo) von Joh. Krall. — h) Bei den Paulanern am 15. Juni: 1) Instrumentalmesse, 2) Graduale und 3) Offertorium von L. J. Langwara. — i) Pfarrkirche zu Altlerchenfeld am 18. Juni: 1) Mariazeller Messe von Jos. Haydn. 2) Graduale („Laudans invocabo", Duett für Sopran und Bass) von L. Rotter. 3) Offertorium (Mezzosopran- und Violinsolo) von Nigg. 4) „Te Deum" von Döcker. — k) Pfarrkirche zu Mariahilf am 18. Juni: 1) Messe in C von Mozart. 2) „Tantum ergo" von Joh. Krall. 3) Graduale („Vias tuas") von L. Rotter. 4) Offertorium („Deus ego oro te") von Fr. Krenn. 5) „Te Deum" von Zimmermann. — l) Pfarrkirche zu St. Peter und Paul in Erdberg am 18. Juni: 1) Festmesse in B von E. Aigner. 2) „Tantum ergo" von J. Sander. 3) Graduale und 4) „Asperges me" von A. Storch. 5) Offertorium von L. Hauptmann.

Opernübersicht.

(Vom 11. bis 17. Juni.)

Leipzig. Stadtth.: 11. Der Nachtwächter (Nessler); 13. Afrikanerin; 14. Regimentstochter; 16. Johann von Paris. — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 11. Margarethe; 13. Barbier von Sevilla. Kroll's Th.: 11. Favoritin; 12. Lucia von Lammermoor; 13. Freischütz. Réunionth.: 13. u. 15. Fra Diavolo; 17. Teufels Antheil. Walhalla-Volksth.: 13. Weisse Dame; 15. Zampa. Friedrich-Wilhelmstädt. Th.: 14. Perichole; 15. Schwätzerinnen von Saragossa; 17. Schöne Galathea. — **Breslau.** Stadtth.: 11. Troubadour. Sommerth. im Wintergarten: 17. Schöne Galathea. Lobe-Th: 11. u. 13. Kakadu; 12., 14. u. 16. Schöne Helena; 17. Perichole. — **Dresden.** Königl. Hofth.: 12. Schwarzer Domino; 14. Weisse Dame; 15. Margarethe. Sommerth.: 13., 15. u. 17. Blaubart. — **Frankfurt a. M.** Stadtth. 13. Fliegender Holländer; 16. Nachtlager von Granada. Thalia-Th.: 11.. Fäustling und Margarethel (Hopp); 15. Pariser Leben. — **Hannover.** Königl. Hofth.: 13. Alessandro Stradella; 15. Afrikanerin. — **Magdeburg.** Stadtth.: 11. Margarethe; 15. Don Juan; 17. Jüdin. Victoria-Th.: 11. Pariser Leben; 12. Grossherzogin von Gerolstein.. — **Mannheim.** Grossherzogl. Hof- und Nationalth. 11. Afrikanerin; 16. Barbier von Sevilla. — **München.** Königl. Hof- und Nationalth.: 11. Stumme von Portici; 13. Nachtlager von Granada; 15. Figaro's Hochzeit. — **Prag.** Deutsch. Landesth.: 11. Margarethe; 13. Prophet; 14. Prinzessin von Trebisonde; 17. Afrikanerin. Novomestské divadlo: 12. Princezna Trebizondská; 13. Veselé zeny Visorské (Nicolai); 17. Lucia. Letni divadlo: 14. und 16. Princezna Trebizondská. — **Stuttgart.**

Königl. Hofth.: 11. Afrikanerin; 13. Regimentstochter; 15. Mignon. — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth: 12. Undine. — **Wien.** K. k. Hofopernth.: 11. Prophet; 12. u. 17. Rienzi; 14. Freischütz; 15. Margarethe. Carl-Th.: 15. Flotte Bursche (Suppé).

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 24. Berichte.

Echo No. 24. Zum 18. Juni 1871. (Die 1. Berliner Aufführung des „Freischütz" betr.) — Berichte und Notizen. — Beilage: Berichte und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 24. Recensionen (Claviercompositionen von Fr. Bendel). — Berichte und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 25. Berichte und Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Sondershausen fand am 19. zu Ehren der Anwesenheit F. Liszt's eine von dem strebsamen neuen Capellmeister Hrn. Erdmannsdörfer veranstaltete musikalische Matinée statt, in welcher u. A. eine Wiederholung von des Meisters Berg-Symphonie in Ausführung kam. Gut vorbereitet, erfreute sich diese Matinée der warmen Anerkennung des Gefeierten. — Für eine im Herbst in Aussicht gestellte besuchsweise Wiederkehr Liszt's will man dessen Dante-Symphonie vorbereiten.

* Die erst anfangs dieses Jahres gegründete höhere Musikschule zu Breslau hat bereits zu existiren aufgehört. Der Director des Institutes soll — wie man uns mittheilt — plötzlich verschwunden sein. Schüler werden wegen Abwesenheit dieses Manöver gar nicht nöthig gehabt haben.

* Die Londoner Zeitschrift „Academy" enthielt vor einiger Zeit eine Besprechung von R. Wagner's „Beethoven" von unserem Mitarbeiter Hrn. Dr. Franz Hüffer, die in verständnissvollem Eingehen den Inhalt dieser Brochure klar und übersichtlich skizzirt.

* Freunde und Schüler des 1867 in Wien verstorbenen Theoretikers S. Sechter haben demselben kürzlich ein Denkmal gesetzt. In der dem letzteren einverleibten Inschrift wird Sechter u. A. als „der grösste Contrapunctist unserer Zeit" bezeichnet.

* Unser Blatt fängt wieder an, in der Achtung des Berliner „Echo" zu steigen. Letzteres lässt sich aus Wien (natürlich von einem Originalcorrespondenten) fast wörtlich die von uns in No. 23 geschehene Erwähnung eines die Frau des Sängers Stiegele betreffenden Inserates des Hrn. Sachse in Wien schreiben.

* Am 13. Juni brannte das Breslauer Stadttheater kurz nach Beginn der Vorstellung („Figaro's Hochzeit") vollständig nieder. Das Publicum verliess ohne Unglücksfall das in vollem Brande stehende Gebäude; das Theaterpersonal hat dagegen in dem bis jetzt vermissten Decorationsmaler Weigmann einen herben Verlust zu beklagen. Uebrigens sollte das Stadttheater vom 16. Juni ab auf einige Wochen geschlossen werden; der Brand kam dem zuvor.

* Die mehreren Pariser Theatern während des Kaiserreichs gewährten Subventionen sind durch die derzeitige französische Regierung bedeutend herabgesetzt worden. Die Grosse Oper erhält statt der bisherigen 820,000 Frcs. nur 500,000, das Théâtre français behält seine 240,000 Frcs., das Odeon erhält statt 100,000 Frcs. nur noch 60,000; die früher der Komischen Oper, dem Théâtre lyrique und dem Théâtre italien gewährten Subventionen sollen ganz aufgehoben werden. Von anderer Seite verlautet dagegen, dass man geneigt sei, der Grossen Oper eine Unterstützung von 1,000,000 Frcs. jährlich zu gewähren, alle anderen Theater aber ihrem eigenen Schicksal zu überlassen.

* Anlässlich der Anwesenheit des Königs von Griechenland in Wien ist der Beginn der Ferien im Wiener Hofoperntheater noch um einige Tage verschoben worden. — Das ungarische Nationaltheater in Pest wurde am 15. Juni auf zwei Monate geschlossen.

* Der Municipalrath zu Mailand hat dem Teatro della Scala für die Saison 1871—72 eine Subvention von 180,000 Frcs. bewilligt.

* In Mailand gingen jüngst folgende Opern als Novitäten in Scene: Petrella's „I Promessi Sposi" im Teatro Carcano, Montuoro's „L'Avvocato Patelin" im Teatro del Re und Usiglio's „La Scomessa" im Teatro Milanese.

* Hr. Dr. Carl Fuchs in Stralsund, bekannt durch mehrere tüchtige musikwissenschaftliche Schriften (auf seine Dissertation „Präliminarien zu einer Kritik der Tonkunst" wird das „M. W." gelegentlich eingehender zu sprechen kommen), will zum Herbst nach Berlin übersiedeln, um dort, wie wir hören, seine akademische Laufbahn fortzusetzen und für öffentliches Musikverständniss methodisch zu wirken.

* Aus Berlin erfahren wir, dass der Componist Hr. B. Scholz in die von Hrn. Dr. Damrosch bislang innegehabte Dirigentenstellung in Breslau eingerückt sei. Ihre Gratulation zu dieser Wahl begründet die betr. Zeitung u. A. mit Hinweis auf Hrn. Scholz' musikalischen Charakter, der „auf grundclassischem Boden" ruhe.

* Der Baritonist Kindermann feierte am 15. Juni das Jubiläum seiner 25jährigen Thätigkeit am Hoftheater zu München.

* Adolph Müller jun., Capellmeister am Theater an der Wien in Wien, verlässt seine derzeitige Stellung, um einem Rufe an das Hamburger Stadttheater Folge zu leisten.

* Der Leipziger Paukenschläger Hr. Pfund, welcher Krankheits halber schon einer Einladung zur Mitwirkung am letzten Cölner Musikfest nicht Folge leisten konnte, kommt vielleicht wegen Urlaubsverweigerung nun auch noch in die Lage, eine ähnliche Berufung zum Bonner Beethoven-Fest abschläglich bescheiden zu müssen. Mit dem Opernpersonal weiss sich die Leipziger Theaterdirection allerdings leichter zu behelfen.

Auszeichnungen. Hr. Aug. Wilhelmj in Wiesbaden erhielt vom Grossherzog von Hessen „in Anerkennung seiner hohen Verdienste um die Tonkunst" (wo?) die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft; eine ganz ähnliche Auszeichnung erfuhr Hofcapellmeister J. J. Bott in Hannover.

Gestorben. Am 12. d. M. verschied in Aachen der geschätzte, als einer der geistvollsten Vertreter der Liszt'schen Schule bekannte Pianist Rob. Pflughaupt.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen: P. Lacombe, Claviertrio, Op. 12. — S. de Lange, „Nachts in der Kajüte". Ein Liedercyklus mit Pianoforte, Op. 6. — C. Reinecke, Requiem für die gefallenen Krieger, für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung von vier Hörnern, Contrabass und Pauken, Op. 103, No. 2.

In Sicht: Berlins bedeutendste Musikalienhandlung, Bote & Bock, bereitet für baldiges Erscheinen vor: Ouverture zu „Fiesko" von H. Urban, 6 Motetten für Frauenchor von F. Kiel, Op. 59, Claviertrio No. 3 von J. Raff, Clavierstücke von W. Bargiel, J. Raff (u. A. eine Humoreske zu vier Händen), H. Scholtz, Lieder von E. Naumann, C. Reinecke, F. Ries etc. — Eine andere dortige Firma, Ad. Fürstner, wird den erst kürzlich publicirten Wagner'schen Liedern demnächst noch eine Ballade dieses Meisters nachfolgen lassen.

Briefkasten. *R. Sch.* in *M.* Die angebotenen kleinen Notizen können uns, wie wir etwas nachträglich bemerken, nur lieb sein. — *E. K.* in *N.* Wir können Ihnen aus gewissen Gründen nicht zu der gewünschten Analyse verhelfen. Haben Sie vielleicht gar verlegerisches Interesse an derselben? — Prof. *C.* in *P.* Knabenstimmbänderverrenkungsangelegenheit falsch adressirt. Unser Beileid Ihren armen Schülern! — *J. R.* in *R.* Versuchen Sie es für das 3. Quartal der Kürze wegen mit directer Bestellung. —

M. D. in *A.* L. fand in den ersten Jahrgängen jenes Blattes sehr hämische Angriffe auf seine pianistische Bedeutung. Wie sich auch bes. W.'s der Wind in der redactionellen Führung gedreht hat, ist noch bekannter. — *Doris v. L.* in *B.* Ihr als Componist wie Kritiker bekannter W. war, soviel wir wissen, von Haus aus Violinist und führte als solcher noch kein e in seinem Namen. — M. Hauptmann ist sogar in Leipzig noch dann und wann als Violinspieler in die Oeffentlichkeit getreten; so u. A., wenn wir nicht irren, einmal bei Aufführung des Mendelssohn'schen Octettes, an der sich ausserdem auch noch der Componist selbst und N. W. Gade betheiligten. — *W. T.* in *B.* Eingang für diese No. zu spät. — Dr. *M.* in *H.* Bericht kann auf Wunsch noch in n. No. Aufnahme finden.

Anzeigen.

[181.] **Neuer Verlag**
von
Ed. Bote & G. Bock in Berlin.

A. Loeschhorn.

15 Clavierstücke zu vier Händen
(vom Leichten zum Schweren progressiv fortschreitend).
Op. 86. Heft 1 bis 3. Preis à 15 Sgr.

Es wird sowohl Schülern wie Lehrern hier von dem bewährten Componisten ein vortreffliches Unterrichts- und Unterhaltungsmaterial geboten, welches bei dem Mangel an derartigen Werken gewiss allseitig mit Freuden begrüsst werden wird.

[182.] In meinem Verlage erschien soeben mit Eigenthumsrecht für alle Länder und ist in jeder soliden Musikalienhandlung vorräthig:

Deutscher Heldenmarsch 1870

componirt für grosses Orchester;
oder für zwei Orchester mit Orgel ad libitum
von
Carl Grammann.
Opus 1.
Partitur 1 Thlr. 15 Sgr. Orchesterstimmen 2 Thlr. 22½ Sgr.
Vierhändiger Clavierauszug von J. Sautier 25 Sgr.
Lübeck. **F. W. Kaibel.**

BACH.

6 Sonaten für **Violoncello** solo, mit Clavierbegleitung von Dr. **W. Stade.** Correct nach der von **Rob. Schumann** auf Grund der Berliner Handschrift gemachten Revision.
Complet in einem Bande Pr. 1 Thlr.
[183.] Verlag von **Gustav Heinze** in Leipzig.

[184.] Ein junger Musiker, früherer Schüler des Leipziger Conservatoriums der Musik und im Besitz sehr guter Zeugnisse, sucht Stellung als Lehrer der Theorie, des Gesanges, des Clavier- oder Orgelspiels. — Gef. Offerten unter der Chiffre **Bt.** befördert die Exped. d. Blts.

[185.] In meinem Verlage erschien soeben:

Sonate
(I.)
für Pianoforte zu vier Händen
von
Otto Reinsdorf.
Op. 20. Pr. 1 Thlr. 20 Ngr.

Diese Sonate verdankt ihre Entstehung zum Theil dem offenkundigen Bedürfniss nach **Originalcompositionen** für Pianoforte zu vier Händen, welche, dankbar gehalten, doch keine zu hohen Anforderungen an die Technik der Spieler stellen. Sie dürfte sich daher auch ganz besonders für den Unterricht eignen, zumal der Componist, selbst ein geschätzter Lehrer (zur Zeit am **Zschocher'schen Musikinstitut** und der **Theaterschule** in Leipzig thätig), die Primapartie sorgfältig mit Fingersatz versehen hat.
Leipzig. **Friedrich Hofmeister.**

Novitäten unter der Presse

[186.] aus dem Verlage von
Ed. Bote & G. Bock in Berlin.

Bargiel, Woldemar, Albumblatt für das Pianoforte.
Bendel, Franz, Siegmund's Liebeslied aus der Oper „Die Walküre" von Wagner, für Pianoforte frei übertragen.
Hasse, Gustav, 8 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte.
Kiel, F., Op. 59. 6 Motetten für Frauenchor.
Kontski, A. v., Phantasie über Gounod's „Faust" für Pianoforte.
—— Triumph-Marsch für Pianoforte.
Naumann, Emil, Strandlieder für eine Singstimme mit Pianoforte.
Raff, Joachim, 3tes Trio für Clavier, Violine und Cello.
—— Humoreske in Walzerform für Pianoforte zu 4 Händen.
—— Drei Clavierstücke. No. 1. Siciliano.
„ 2. Romanze.
„ 3. Tarantelle.
Reinecke, Carl, Maiglöcklein. Lied für eine Singstimme mit Pianoforte.
Ries, Franz, Nocturne und Saltarello für Violine mit Pianoforte.
—— 6 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte.
Scholtz, Herrmann, 4 Traumbilder für Pianoforte.
—— Humoreske für Pianoforte.
Urban, Heinrich, Op. 6. 3 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte.
—— Op. 7. 3 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte.
—— Ouverture zu Schiller's „Fiesko" für grosses Orchester. Partitur und Orchesterstimmen. Arrangement für Clavier zu 4 Händen.

[187.] **P. Pabst's** *Musikalienhandlung* in *Leipzig* hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von **Musikalien, musikalischen Schriften etc.** bestens empfohlen.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.